



مجلس
التشاور
الإسلامي

القول على الدين الحنيف

في ضوء المنهج الإسلامي

الذكيور محمد البستاني



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

القولُ على البستانِ

في ضوء المنهج الإسلامي

تأليف

الدكتور محمود البستاني



الكتاب:	القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي
المؤلف:	الدكتور محمود البستاني
الناشر:	مجمع البحوث الإسلامية، إيران - مشهد
	ص.ب ٣٦٦ / ٩١٧٣٥
الطبعة:	الأولى ١٤١٤ هـ
العدد:	٢٠٠٠ نسخة
الأمر الفني و الطبع:	مؤسسة الطبع و النشر في آستانه الرضوية المقدسة.

حقوق الطبع محفوظة

كلمة المؤسسة

انطلاقاً من حرص مؤسستنا (مجمع البحوث الإسلامية) التابع للآستانة الرضوية المقدسة، على الجمع بين المعاصرة و التراث، نتقدم إلى القارئ بكتاب جديد يجمع بين التراث البلاغي و بين البلاغة المعاصرة، و هو كتاب (القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي)، حيث يضطلع بكتابة قواعد جديدة تتناسب مع ثقافة العصر دون أن تهمل قسماً من بلاغتنا الموروثة التي تشكل مادة مشتركة بين الأجيال جميعاً، مضافاً إلى أن الكتاب المذكور يحاول أن يستخلص من القرآن الكريم و من أدب المعصومين (عليهم السلام) غالبية القواعد البلاغية الجديدة و يستشهد بهذه النصوص التربوية، بدلاً من النصوص العادية التي شحنت الكتب البلاغية القديمة بها، بخاصة تلكم النصوص المنحرفة التي تصب في موضوعات كالجنس، و الخمر، و مدح السلاطين... إلخ. لذلك فإن أهمية هذا الكتاب، تتمثل أولاً في انطوائه على البلاغة الجديدة، و ثانياً في اعتماده على النصوص التشريعية، آملين من ذلك أن يفيد الكتاب المعاصرون من هذه المادة، و أن يفيد منها الدارسون أيضاً، بخاصة المؤسسة الحوزوية و المؤسسة الجامعية التي لا تزال - مع الأسف - مشدودة إلى البلاغة الموروثة غير المتناسبة مع ثقافة العصر، سائلين الله تعالى أن يوفق الجميع إلى خدمة الإسلام في ظل رعاية الإمام الرضا (عليه السلام) فيما تعمل مؤسستنا في ظلّه (عليه السلام)، مستمدّين منه بركة أعمالنا الثقافية، مكرّرين السؤال إلى الله تعالى أن يمدّنّا برعايته، أنه سميع مجيب.

مجمع البحوث الإسلامية

الفهرس

- كلمة المؤسسه: ص ٥
- التمهيد: ص ١٣ - ٣٢
- ١ - البلاغة الجديدة: لماذا؟
- ٢ - البلاغة والأدب
- ٣ - البلاغة والنقد -
- ٤ - التعبير الفني: أدواته، مادته، عناصره -

الفصل الأول

العنصر الفكري (ص ٣٣ - ٤٦)

- تعريفه -
- مستوياته: ١- الفكرة و انتخابها - ٢- تحديدها، - ٣- وحدتها وتنوعها -
- ٤- الفكرة الرئيسة والثانوية - ٥- الفكرة المعترضة: مسوغاتها - التداعي الذهني - التداعي الفني.
- أقسامها:
- ١- مباشرة ٢- غير مباشرة: الفكرة الطارئة، علاقاتها القريبة و البعيدة.
- صياغتها - موقعها: الوسط، البداية، النهاية.

الصياغة الفكرية: الأسلوب المباشر - الأسلوب غير المباشر - الأسلوب المزدوج.

الفصل الثاني

العنصر الموضوعي (ص ٤٧-٥٨)

- تعريفه - مادته - الموضوع وفكرته: ١- انتخاب الموضوع - ٢- تحديده - ٣- وحدته وتنوعه - وحدته وتفرعاته.

الفصل الثالث

العنصر المعنوي (ص ٥٩-١٦٨)

- تعريفه: العنصر المعنوي والإسناد - الإسناد وأركانه - أقسامه: الإسناد المفرد: تقسيمه إلى تام وناقص. تقسيم التام إلى: اسمي، فعلي، تقسيم الناقص إلى: ١- إضافي، تقسيم الإضافي إلى مفرد ومتعدد - ٢- وصفي - ٣- فعلي.

الإسناد المركب: تقسيمه إلى بسيط ومفصل .
أدواته: ١- أدوات رابطة - ٢- أدوات بيانية.

أساليبه: الوصفية والمعارية. مستوياهما: التعبير المجرد، التعبير الاستدلالي، مستوياهما: الاستخلاص، التعليل، التفسير، بلاغة الوصف. الانتخاب - الدقة - عضوية الوصف: الوصف الخارجي والداخلي: أشكاله، علاقته بالحكم. بلاغة الحكم، أساليبه: العبارة الحكمية ومضمونها - العبارة الحكمية وصياغتها - العبارة الحكمية وموقعها. عنصر السخرية وعلاقتها بالحكم.

- التقديم والتأخير - مسوغهما - مستوياهما.

- تنويع الزّمن و علاقته بالتّقديم و التأخير. مستوياته:
- المماطلة و المفاجأة و علاقتهما بالتّقديم و التأخير.
- أقسام المماطلة - المماطلة و التشويق. المفاجأة.
- الذّكر و الحذف - مسوّغاتهما - مستوياتهما - الإجمال و التفصيل -
- مستوياتهما - أشكالهما ١- الشكل المباشر، ٢- غير المباشر ٣- البنائي -
- ٤-المتدرّج.
- مسوّغات الإجمال و التفصيل. ملاحظات:
- الإسهاب و الاقتصاد و علاقتهما بالإجمال و التفصيل. - الإثبات و النفي -
- التوكيد، التكرار، صياغته: التكرار اللفظي، أقسامه، الصياغة العامة، الصياغة
- الخاصة، التكرار الدلالي، التكرار الجزئي، التكرار الكلي، التكرار الموضوعي -
- النفي - الاستثناء: مستوياته، مسوّغات أقسامه. - الاستدراك - أقسامه: أولي،
- ثانوي، مزدوج.
- الترتّب أو الشّروط، مسوّغاته، دلالاته، أساليبه، التداخل، التكرار، الاشتراك،
- التفريع، التقديم، الحذف - أدواته.
- السّوحدّة و التّنوع - التّنوع و أشكاله: التّباين، التّآزر، التّجانس،
- التّقابل.
- أساليبه: التّتابع، التّجاور، التّعاقب، التّكوّر.
- أدواته: العطف، الامتداد - العدد و أساليبه. - التّقابل و التّضاد - مسوّغاته -
- مستوياته: التّقابل المقطعي، التّقابل البنائي، نسبيته، أشكاله: الجمع، التّفريع،
- التّحوّل، الدّمج، التّباين.
- أساليبه: التّقابل المتكرّر، التّقابل المتعدّد الأطراف، التّقابل المتوازن
- الأطراف، التّقابل المتداخل الأطراف.
- التّقابل الرمزي، التّقابل من خلال الوحدة، مستوياته.

الفصل الرابع

العنصر الصوري (ص ١٦٩ - ٢٢٤)

- تعريفه - أهميته، أشكاله.

- ١- التشبيه، أدواته. التشبيه و التفاوت - التشبيه و التضاد.
- مستوياته و أشكاله: الأفراد و التركيب، التفرع و الامتداد و التكثيف، التشبيه المتداخل: أقسامه، التشبيه المتكرر، التشبيه القصصي، التشبيه بالمثل.
- ٢- الاستعارة ، مسوغاتها، الفارق بينها و بين التشبيه.
- مستوياتها: الصياغة المباشرة، غير المباشرة. الجزئية، الوصفية.
- الاستعارة و تبادل الصفات - الاستعارات التركيبية، ملاحظات.
- ٣- التقريب، مستوياته
- ٤- التمثيل، مسوغاته، مستوياته - التمثيل و التداخل
- ٥ - الرمز، مسوغاته، مستوياته، تركيبه، رموز خاصة.
- ٦- الاستدلال، الاستدلال و التشبيه، الاستدلال و الرمز، مستوياته:
- ٧- التضمن، التضمن و التورية.
- ٨- الفرضية، مسوغاتها، مستوياتها.
- ٩- المبالغة.
- ١٠- الإحالة.

الفصل الخامس

العنصر اللفظي (ص ٢٢٥ - ٢٦٦)

- تعريفه. العبارة المفردة، مستوياتها: العبارة الفصيحة، المألوفة، المشرقة، النسبية، الفخمة، الرقيقة، العادية.
- العبارة المركبة، الفصاحة و السلامة، الجودة.

- الإسلوب اللفظي، الحوار و السرد.
- الحوار: تعريفه، مسوغاته، خصائصه، و أطرافه، أقسامه:
- الحوار الخارجي والداخلي، الحوار الخارجي ومستوياته، الحوار الداخلي ومستوياته.
- تقسيمات ثانوية: الحوار المشترك والافرادي، المبهم والمحدد، الجمعي والفردى
- تقسيماته فرعية: الحوار المزدوج، المتكرر، المسرحي، المنقول، الفرضي، الرمزي، الصامت، حوار الرسائل.
- الحوار و أطرافه: حوار السماء مع المخلوقات، مع الملائكة، مع الظواهر الكونية. محاور المخلوقات: التماور الخاص، التماور العام.
- أطراف الحوار الأخرى: حوار البشر مع الملائكة، مع الجن، مع الحيوانات.
- صيغ الحوار.
- الضمائر و صلتها بالحوار والسرد. و حدة الضمائر، تنوعها.

الفصل السادس

العنصر الإيقاعي (ص ٢٦٧ - ٢٧٩)

- مسوغاته - مستوياته ١- من حيث البنية: من حيث الصوت، من حيث المدى ٢- من حيث الصياغة: التمازج، مستوياته.
- التوازن، مستوياته. ملاحظات: الإيقاع الموحّد و المتنوّع، الإيقاع الخارجي والداخلي.

الفصل السابع

العنصر الشكلي (ص ٢٨١ - ٣١٠)

- تمهيد - الأشكال الشرعية: السورة، الدعاء، الحديث الفني، الزيارة، الذكر.

- الأشكال المشتركة: الخطبة، الخاطرة، الأدب القصصي: القصة القصيرة، الرواية الحكاية، المسرحية، المقالة، الرسالة.

الفصل الثامن

العنصر البنائي (ص ٣١١-٣٢٦)

- تعريفه - وحدة النص الأدبي، مسوغاتها: الأشكال البنائية - الموضوعات و بناؤها: من حيث صلتها بفكرة النص، من حيث صلتها بالعرض، من حيث الآلية التي تنظمها، النمو، التجانس. من حيث الهيكل الخارجي: البناء الأفقي، البناء الطولي، البناء المقطعي.

التمهيد

قد يتساءل القارئ عن المسوّغ الذي دفعنا إلى أن نتخب عنوان «البلاغة الإسلامية» بدلاً من البلاغة التقليدية التي اعتيد تدريسها في المؤسسات الثقافية؛ مثل الحوزة والجامعة وغيرهما.

البلاغة القديمة تطبعها جملة من العيوب التي لا يمكن التغاضي عنها؛ بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ صياغة قواعدها تمتدّ إلى أكثر من ألف عام، حيث حدثت تطوّرات فنيّة خلال هذا الزمن؛ بنحو يجعل البلاغة الموروثة قاصرة عن تمثّل ذلك -بطبيعة الحال-.

طبيعياً؛ نحن لا نملك الحقّ في مطالبة البلاغيّين القُدّامى بأن يتجاوزوا حدود زمنهم، وأن يصوغوا القواعد التي لا تسمح بها ثقافتهم الفنيّة آنذاك، و لكنّنا نملك الحقّ في توجيه اللوم إلى المعاصرين الذين جمّدوا على قواعد أسلافهم؛ بحيث يمكن القول بأنّ دراساتهم للبلاغة التقليدية أفسدت أذواقهم وعطلّتها بدلاً من أن تُنمّيها وتصلّقها...

صحيح أنّ قسماً من هذه القواعد لا يزال يحتفظ بفاعليّته و صوابه؛ إلّا أنّ قسماً آخر منه يظلّ موسوماً بعيوبٍ يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١- عدم شموليّتها لجميع القواعد؛ بمعنى أنّ البلاغة القديمة لم تتناول كلّ أشكال الفنّ وكلّ قواعده، بل اقتصرّت على البعض منها دون البعض الآخر...

فالقصة - على سبيل المثال - مع أنها تحتل مساحة كبيرة من نصوص القرآن الكريم لم تتحدث البلاغة القديمة عنها حتى بكلمة واحدة، علماً بأن بعض البلاغيين يصرّح بأن هدفه هو: دراسة الإعجاز القرآني الكريم، فكيف يهمل أهم عناصر هذا الإعجاز و هو: القصة القرآنية!

٢- تسم البلاغة القديمة بالتناول «الجزئي» للنص بدلاً من التناول «الكلي» له؛ بمعنى أن قواعد تناول المفردة أو الجملة أو الفقرة فحسب؛ حيث تحصر ذلك في نطاق المسند و المسند إليه و قيودهما من حيث الذكر و الحذف و التقديم و التأخير و التعريف و التأكيد... إلخ، في «حقل المعاني»، و في نطاق التشبيه والاستعارة و الكناية... إلخ، في «حقل البيان»، و في نطاق المحسنات اللفظية والمعنوية في «حقل البديع»، وهي جميعاً لا تتجاوز المفردة أو الجملة أو الفقرات المحدودة؛ علماً بأن النص الأدبي لا تنحصر جماليته في فقرات أو آيات مستقلة، بل في كونه جملاً أو آيات يرتبط بعضها مع الآخر، و يخضع لهندسة خاصة من حيث تنسيق الأفكار و المواقف. فمثلاً لو تناولنا «سورة الكهف» و أخضعناها للتناول الجزئي لما خرجنا بأكثر من آيات أو جمل متناثرة منفصل بعضها عن البعض الآخر على نحو الأعضاء المنفصلة عن جسم الإنسان، كاليد أو الوجه أو الصدر... لكننا لو أخضعناها للتناول الكلي لخرجنا بنتيجة أخرى هي مواجهتنا لنص فني متناسق الأجزاء على نحو التناسق الذي نلاحظه في تركيبية الجسم البشري، أو سائر الأجسام أو الأشكال الطبيعية و المصطنعة، فالسورة بدأت بطرح فكرة خاصة، هي نبذ زينة الحياة الدنيا (إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لِّهَا لِيَبْلُوَهُمْ...) ثم قدمت قصة «أهل الكهف» لتجسد لنا مفهوم «نبذ الزينة» عملياً من خلال اللجوء إلى الكهف، ثم طرحت فكرة نبذ الزينة من جديد حينما قالت: (وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا) حيث أعقبتها بقصة جديدة هي قصة صاحب الجنتين الذي بهرته - على عكس أصحاب الكهف - زينة الحياة الدنيا؛ بحيث ظن أن جنتيه لن تبدا أبداً، بل

شكّك حتّى بقيام السّاعة. ثمّ تقدّم النّصّ بطرح فكرة زينة الحياة الدّنيا للمرّة الثالثة؛ حينما قال: (المالُ و البُنُونُ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا...) بعد ذلك قدّم قصّتين: إحداهما عن شخصيّة موسى و العالم، و الأخرى عن شخصيّة ذي القرنين؛ حيث جسّد العالم شخصيّة مبهمّة منعزلة عن الدّنيا، و حيث جسّد ذو القرنين شخصيّة مشهورة ملكت شرق الأرض و غربها، إلّا أنّها لم تبهرها زينة الحياة الدّنيا كما بهرت صاحب الجبّتين... فالملّاظ هنا أنّ السّورة الكريمة قد ارتبط بعضها مع الآخر؛ بحيث لم تفصل الآيات بعضها عن البعض، كما لم يفصل نشرها القصصيّ عن نشرها غير القصصيّ، بل تلاحمت جميعاً وفق تخطيط هندسيّ قائم على فكرة «زينة الحياة الدّنيا» بالتّحوّل الذي لحظناه، و هو تخطيط يقابل بين أشخاص نبذ بعضهم زينة الحياة، و تشبّث البعض الآخر بها، و يقابل بين أشخاص تملّك بعضهم مزرعة صغيرة فبهرته، بينما تملّك بعضهم كلّ بقاع الأرض: شرقها و غربها، دون أن تبهره الزّينة المذكورة...

إذا: كم يتحمّس القارئ بجماليّة النّصّ الأدبيّ و حيويّته؛ حينما يتناوله من خلال « الكلّ » و ليس من خلال « الجزء » الذي يطبع البلاغة القديمة.

٣- العيب الثّالث الذي يطبع البلاغة الموروثة هو:

خطأ المفهومات البلاغيّة ذاتها ... فمثلاً نجد في حقل «التّشبيه» أنّ البلاغيّين يذكرون بأنّ « التّشبيه البليغ » - و هو ما حُذفت منه أداة الشّبه و وجه الشّبه - أشدّ بلاغة من التّشبيه المقترن بالأداة، و أنّ «تشبيه التّمثيل» - و هو ما كان وجه الشّبه فيه مُنتزِعاً من أطراف متعدّدة - أشدّ بلاغة من غيره... إنّ أمثلة هذه المعايير فضلاً عن أخطائها الملحوظة التي تشتمل على التّناقض بينها؛ تنطوي أيضاً على خطأ المعيار ذاته. أمّا التّناقض فيتمثّل في ذهابهم إلى أنّ التّشبيه الذي حذفت أدواته و وجه الشّبه فيه هو أبلغ من غيره؛ يتناقض مع ذهابهم إلى أنّ التّشبيه الذي تعدّد أوجه الشّبه فيه هو أبلغ من غيره؛ فإذا كان حذف وجه الشّبه دلالة على بلاغته، فكيف يصبح تعدّد وجه

الشبه دلالة على بلاغته أيضاً؟! أليس هذا تناقضاً واضحاً بين المعايير؟! و أما خطأ المعايير ذاتها فيتمثل في ذهابهم إلى كون التشبيه الذي حذفت أدواته ووجه الشبه هو أبلغ من غيره؛ حيث يترتب على ذلك أن تكون تشبيهات القرآن الكريم مثلاً - و هي في الغالب تشتمل على ذكر الأداة ووجه الشبه - أقل بلاغة من التشبيهات التي يصوغها البشر، وهذا هو «الكفر» بعينه ببلاغة القرآن.

و ما نلاحظه من خطأ المعايير البلاغية الموروثة في ميدان ما يسمّى بـ«علم البيان» نجده في علمي «المعاني» و «البديع» أيضاً... فلو وقفنا - على سبيل المثال - عند معايير «السجع» للخطأ أن البلاغيين يزعمون بأن أحسن السجع ما تساوت عبارته، ثم ما طالت عبارته الثانية، ثم ما طالت عبارته الثالثة، و لا يحسن عكس ذلك... ويعلّلون ذلك بتعليل يفتقر إلى معرفة أبسط المبادئ النفسية؛ حيث يدعون بأن السامع إذا واجه عبارة أقصر من الأولى؛ يكون في استجابته للنص متعزراً.

تري: هل أن قوانين الإدراك البشري و ما يؤاكبها من قوانين الاستجابة تؤيد مثل هذه المزاعم التي ينشرها البلاغيون؛ دون أن يلموا بمبادئ الإدراك البشري وطرائقه...؟!

أصبح أن استجابة الإنسان لجمال العبارة ينحصر في مواجهته لعبارة قصيرة، ثم لعبارة تكبر عن الأولى، ثم لعبارة تكبر عنهما... إلخ.

إن أمثلة هذه المبادئ - فضلاً عن كونها لا تتسق مع قوانين الإدراك البشري؛ حيث إن هذه القوانين تخضع كل شيء للسياق؛ بحيث تصح القاعدة التي ذكرها البلاغيون في سياق خاص، و لا تصح في سياق آخر، حيث يكون العكس هو الصحيح....

أقول: إن معايير البلاغيين المشار إليها - فضلاً عن كونها منافية لأبسط مبادئ التذوق الفني، فإنها مخالفة لبلاغة القرآن الكريم ذاته... فكم من عبارات مسجوعة؛ تبدأ طويلة ثم تقصر، أو تبدأ قصيرة ثم تطول، ثم تقصر من جديد، أو توازن حيناً،

وتأرجح بين الطول والقصر حيناً ثالثاً وهكذا بالنحو الذي سنلاحظه عند حديثنا عن «العنصر الإيقاعي» في البلاغة...

إذن: إن أمثلة هذه المعايير تظل منافية لمبادئ المعرفة، ولبلاغة القرآن ذاته. حيث هل يصح أن نعتمد على هذه المعايير المنحرفة عن القرآن وبلاغته في حقل البلاغة القديمة؟

إن هذه العيوب ونظائرها - ممّا نعرض له خلال هذا الكتاب - تحملنا على إعادة النظر في البلاغة الموروثة، ومحاولة صياغتها من جديد في ضوء النصوص الشرعية «الكتاب» و«السنة» حيث نحاول أن ننتزع قواعدها من نصوص القرآن الكريم وأحاديث النبي صلى الله عليه وآله وأهل البيت عليهم السلام، وهي نصوص إعجازية تخطت حدود الزمن؛ بحيث صيغت بنحو تتوافق مع سائر التطورات التي شهدتها العصور الأدبية، ومنها: «المعايير البلاغية الحديثة».

طبيعياً؛ أن الإسلام لم يقدم لنا قواعد جاهزة، بل قدّم لنا نصوصاً تنطوي على القواعد المُشار إليها، والسّر في ذلك هو: أن المشرّع الإسلامي؛ سمح لكل شخص بأن يستخلص القواعد وفقاً لطبيعة الثقافة التي تغلفه والبيئة التي يتسبب إليها، إلا في نطاق محدّد من القواعد العامة التي تشكّل تراثاً مشتركاً لجميع الأزمنة، وهذا من نحو القاعدة العامة التي صاغها الإمام الصادق عليه السلام في تحديده لبعض جوانب البلاغة؛ حيث قال: «ثلاثة فيهنّ البلاغة: التّقرب من معنى البغية، والتّبعد من حشو الكلام، والدّالة بالقليل على الكثير» فدقة المعنى والتّركيز والاختصار لغوياً: تظلّ معايير فنيّة لا تخصّ ذوقاً أو جيلاً دون آخر، بل تشكّل معايير عامّة لمطلق الأزمنة، و لذلك أكسبها الإمام عليه السلام سمة «القاعدة» في حين أنّه عليه السّلام نسج صمتاً حيال القواعد البلاغية الأخرى حتّى يترك لنا - نحن المعنّين بشؤون الفنّ - أن نُنْى باستخلاص القواعد وفقاً لطبيعة البيئة التي تفرض هذه القاعدة أو تلك. فمثلاً؛ نجد أن العصر الحديث قد اعتمد «النشر المرسل» بدلاً من «النشر

المقفى» أو ما يسمّيه البلاغيّون بـ«السّجع» وقد تجيّ أجيال جديدة فتعتمد النثر المقفّى من جديد مثلاً... وهذا يعني أنّ الإرسال أو التّقفية تظلّ مجرد وسائل جماليّة تفرضها مواضعات البيّنة... ولذلك نجد أنّ القرآن الكريم مثلاً أو النصوص الأدبيّة المأثورة عن النّبّي وأهل البيت عليهم السّلام تجمع بين النثر المرسل والنثر المقفّى، فنجد سورة قصيرة مثل سورة «التّصر» قد اعتمدت «النثر المرسل» في آياتها الثّلاث، ونجد سورة قصيرة أخرى ذات ثلاث آيات أيضاً؛ قد اعتمدت «النثر المقفّى» وهي سورة «العصر»... وهذا يعني أنّ النّصّ القرآنيّ الكريم قد راعى - من جانب - لغة العصر؛ حيث كان النثر المقفّى في العصر الجاهليّ يقف قبالة الشّعْر المقفّى، حتّى لكأنّ الفارق بين النثر والشّعْر آنذاك هو: انتظام الوزن في تفعيلاته المعروفة فحسب، ولكنّ القرآن - من جانب آخر - راعى مطلق المعايير الفنيّة متمثلة في «النثر المرسل» الذي يظلّ طابعاً لكلّ الأجيال الأدبيّة؛ قديماً وحديثاً... ممّا يعني أنّ هناك معايير مُطلقة في «البلاغة الإسلاميّة» لا تخصّ بيّنة دون أخرى، مقابل معايير «نسبيّة» تراعى من خلالها طبيعة المرحلة التاريخيّة التي تطبع هذا العصر أو ذاك.

انطلاقاً من هذه الحقائق نحاول في هذا الكتاب أن نقدّم البلاغة الإسلاميّة وفق مبادئ مستقاة من النصوص الشرعيّة من جانب بصفة أنّها تشتمل على ما هو عامّ وخاصّ؛ حيث نستخلص منها ما هو عامّ، وأن نستخلص - من جانب آخر - مناهج جديدة مستقاة من روح التشريع الإسلاميّ؛ ممّا أتيح لمناخنا المعاصر أن يتوفّر عليها، وهو مناخ يفرض علينا أن نخطّط لمنهج بلاغيّ يختلف بطبيعة الحال عن المنهج البلاغيّ القديم في تصوّراته التي أشرنا إلى جانب منها، مع ملاحظة أنّنا سوف نحفظ - في الآن ذاته - بالخطوط الأصليّة التي توفّرت البحوث البلاغيّة الموروثة عليها...

٢- البلاغة و الأدب

لكن: قبل أن نتحدث عن المنهج البلاغي؛ ينبغي أن نعرض لمفهوم «الأدب» أو «الفن» و قضاياها بنحو عابر ما دامت البلاغة تشكّل القواعد أو المبادئ التي يتوكأ عليها الأدب أو الفن...

يمكن أن يعرف الأدب أو الفن بأنه: «التعبير الجميل عن الحقائق» و هذا ما يميّزه عن «العلم» الذي يعرف بأنه «التعبير المنظم عن الحقائق» و يميّزه أيضاً عن الكلام العادي الذي يمكن أن يُعرف بأنه «التعبير الذي يفقد عنصر الجمال أو التنظيم» كما هو طابع الحديث اليومي الذي تصدر عنه غالبية الناس في تعاملهم بعضاً مع الآخر: حيث لا (فن) فيه، كما لا يخضع لمفهوم (العلم) الذي يستند إلى حقائق و أرقام تُكتب بشكل منظم و دقيق.

إنّ الفارق بين (الفن) و غيره - سواء أكان علماً أم كلاماً عادياً - هو وجود عنصر (الجمال) فيه، فعندما نقول بأن $1 + 3 = 4$ أو عندما نقول بأن الماء مركب من عنصرين، أو عندما نقول «حان وقت الصبح»: نكون أمام تعبيرات علمية أو عادية تُعبّر عن حقائق الحياة بشكل واقعي لا زيادة فيه أو نقصان كما لا مجال فيه للعواطف أو الأنفعالات....، لكن عندما نقول «مرحباً بطلوع الصبح» أو نقول «انفجر الصبح» أو نقول «اندلع لسان الصبح» حينئذ نكون أمام تعبيرات فنية نظراً لوجود عناصر جديدة في هذا التعبير مثل مادة: «التخيّل» و مثل عنصر «الانفعال»، فالتخيّل هو الذي أوجد علاقة بين (الصبح) و بين (اللسان) حيث لا علاقة واقعية بينهما، كما إن (الانفعال) أو حدة العاطفة هي التي جعلتنا نهتف قائلين (مرحباً بالصبح)، ... أما لو قلنا (حان وقت الصبح) فلا وجود لعنصر التخيّل فيه، كما لا وجود للعنصر العاطفي فيه، بقدر ما تعبّر هذه الجملة الأخيرة عن حقيقة موضوعية بحتة تعتمد العنصر (العقلي) أو (المنطقي) فحسب، بينما يعتمد الفن - مضافاً إلى

عنصر (المنطق) أو (العقل) - عنصري (التحليل) و (العاطفة) كما قلنا.

إذاً: هناك عناصر مثل (التخيل) أو (الانفعال) و غيرها ما هي التي تُكسب التعبير (جمالية) خاصة تميزها عن التعبير العلمي أو العادي. و هذه العناصر تتجسد في قوالب أو أدوات مختلفة من التعبير، منها ما هو (لفظي) مثل انتقاء العبارة و متانة تركيبها، و منها ما هو (إيقاعي) مثل: القوافي و الأوزان في الشعر، و مثل الفواصل و غيرها في النشر، و مثل تجانس الحروف و توازن العبارات في مطلق الكلام، و منها ما هو (صوري) أي ما يتركب من شيئين توجد بينهما علاقة لا وجود لها في عالم الواقع مثل إيجاد العلاقة بين (الصباح) و (اللسان) كما لحظنا. و هو ما يتمثل في التشبيه و الاستعارة و الرمز و ما إلى ذلك... و منها ما هو (بنائي) أو (هندسي): مثل صوغ العبارات أو الموضوعات وفق تخطيط خاص بحيث يترابط بعضها مع الآخر بنحو تكون بين كل عبارة و أخرى أو موضوع و آخر: علاقة سببية بالنحو الذي لحظناه في سورة الكهف مثلاً... و منها ما هو (شكلي) مثل القصة أو المسرحية أو الخطبة أو السورة... إلخ، حيث تخضع كل واحدة منها إلى صياغة خاصة... و منها ما هو (موضوعي) مثل: انتخاب الموضوع من حيث فائدته النفسية أو الاجتماعية، و من حيث اقترانه بما هو طريف أو مدهش: حيث يساهم انتخابنا لنمط الموضوع و طرافته في إضفاء عنصر (الجمال) عليه كما هو واضح.

إذاً: هناك مجموعة أدوات تشكّل مفهوم (الجمال) الذي يميّز الفن أو الأدب عن العلم أو الكلام العادي اللذين يفتقران لأدوات (الجمال) المشار إليه...

و الآن: إذا أدركنا هذه الحقيقة أمكننا أن نوضح علاقة الفن أو الأدب بـ (البلاغة)، فإذا كان الفن أو الأدب هو: (التعبير الجميل عن الحقائق) فإن «البلاغة» هي: القواعد أو المبادئ أو المعايير التي يحدّد ما هو (الجميل) من التعبير، أي أنها تقدم لنا كيفية الصياغة التي ينبغي أن تتوفر في الأدوات اللفظية و الإيقاعية و الصورية و البنائية و الشكلية و الموضوعية.

و هذا فيما يتصل بـ(أدوات) الفن أو الأدب.... و الأمر نفسه فيما يتصل بـ(عناصر) الفن أو الأدب و نعني بها: العنصر التخيلي و العاطفي و العقلي أو المنطقي، حيث تقدّم (البلاغة) مجموعة من القواعد التي تحدد النسب العقلية أو العاطفية أو التخيلية التي ينبغي توفرها في العمل الفني أو الأدبي.

إذاً: (البلاغة) هي مجموعة من القواعد التي تحدد ما هو (الجميل) من التعبير.. سواء أكان ذلك متصلاً بعناصر الفن أو بأدواته بالنحو الذي أوضحناه، بمعنى أن الفن إذا كان هو (التعبير الجميل عن الحقائق) فإن البلاغة هي «قواعد التعبير الجميل عن الحقائق».

٣- البلاغة والنقد

هنا ينبغي أن نشير إلى جنس أدبي آخر يرتبط بمصطلح (البلاغة) و هو (النقد الأدبي) الذي يعني: دراسة النصوص الأدبية أو الفنية في ضوء (القواعد البلاغية)، أي: أن (النقد) هو عملية تطبيق لقواعد البلاغة: كما لو قمنا مثلاً بدراسة إحدى القصص و كشفنا ما فيها من خصائص إيجابية أو سلبية، معتمدين في ذلك على قواعد البلاغة في دراستنا للقصّة المشار إليها، و في هذا المجال تكون للنقد الأدبي قواعده الخاصة التي تعتمد المعيار البلاغي في دراسته النصوص، بحيث يجسّد ضرباً مستقلاً من المعرفة.

و الآن في ضوء الحقائق التي عرضنا لها يمكننا أن نقدّم مبادئ البلاغة و وفق منهج يتوافق مع طبيعة الفن أو الأدب من حيث أدواته العقلية و العاطفية و التخيلية، و من حيث مادّته التي يتعامل بها، و من حيث (عناصره) اللفظية و الإيقاعية و الصورية و البنائية و الموضوعية و الشكلية.

عملياً أن هذه الأدوات و المواد و العناصر يظل بعضها خاضعاً لقواعد مشتركة، مثل الأدوات و المواد و أمّا العناصر فأيضاً: يظل بعضها خاضعاً لقواعد

مشتركة مثل (العنصر الموضوعي)، و مثل العناصر اللفظية و الصورية و الإيقاعية و البنائية. و نجد بعضها الآخر خاضعاً لقواعد خاصة بالعنصر الشكلي الذي يخص أنواع الأدب أو الفن مثل: السورة، القصة، الخطبة، إلخ حيث إن لكل نوع من هذه الأجناس الأدبية قواعد خاصة به، على العكس من العناصر اللفظية و الصورية... إلخ حيث تنسحب على كل الأشكال الفنية، فالتشبيه: مثلاً (و هو أداة صورية) يخضع لقواعد عامة لا تخص صياغته في قصيدة أو قصة أو خطبة: بعكس عنصر الوزن الذي يخص القصيدة مثلاً، و عنصر الحوار الذي يخص المسرحية، أو عنصري السرد و الحوار اللذين يخصان القصة، وهكذا...

و بالرغم من أننا نقتصر في تقديمنا لقواعد البلاغة على النصوص الشرعية فحسب (أي القرآن و السنة)، إلا أننا نعرض – و لو عابراً – إلى الأشكال الفنية الأخرى: بغية استثمارها إسلامياً مادّماً نخضعها لمبادئ البلاغة. و نبدأ بالحديث أولاً عن:

٤- التعبير الفني أو النص الأدبي

أدواته، مادّته، عناصره

١- أدواته: ويُقصد بها الأدوات الإدراكية أو الذهنية التي يتعامل معها النصّ، وهي: العقل، العاطفة، الخيال.

٢- مادّته: ويُقصد بها المواد الخام التي يتعامل معها النصّ، وهي: الشخصيات، الحوادث، البيئات، القيم.

٣- عناصره: ويُقصد بها العناصر التي تكوّن بمجموعها هيكل النصّ الأدبي وهي: العنصر الفكري، الموضوعي، اللفظي، المعنوي، الصوري، الإيقاعي، الشكلي البنائي .

و نقف مع كلّ واحدة منها، حيث نبدأ بالحديث عن:

هـ- أدوات الفن

كلّ تعبير فنّي لابدّ أن يتعامل ذهنيّاً مع الأدوات التّالية: العقل، العاطفة، التخيّل.

أمّا العنصر «العقليّ» فلا بدّ من توفّره في الحالات جميعاً مادامت العمليّات الدّهنيّة التي تصدر عنها في تعاملنا مع ظواهر الحياة، تقوم أساساً على التعامل مع (الواقع). صحيح أنّ البعض من الناس يتعامل مع (الأوهام) أو مع (العواطف)، إلّا أنّ هذه حالات استثنائية تتّصل بالمرض العقليّ أو النفسيّ للشخص. وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الإسلام (و هو يقوم أساساً على تحقيق مهمّة الخلافة في الأرض) إنّما يعتمد (الواقع) و (الجدّيّة) في كلّ تحرّكات الإنسان - وليس الأوهام أو العواطف - حينئذٍ ندرك أهميّة التعامل «العقليّ» أو «المنطقيّ» مع حقائق الحياة.

لكن: بما أنّ عنصر (العواطف) يتميّز عن عنصر (الأوهام) بكونه جزءاً من المهارات الدّهنيّة للإنسان، حينئذٍ فإنّ الصدور عن هذا العنصر (أي العواطف أو الانفعالات) يفرض مشروعيّته في حالات خاصّة مثل: البكاء من خشية الله تعالى، أو تلاوة الدّعاء الذي يقترن بتصعيد عاطفيّ: حيث يساهم مثل هذا التصعيد في تعديل سلوك الإنسان، شريطة ألاّ تتحوّل حياة الإنسان إلى كتلة من العواطف والانفعالات بحيث يفقد صفة النضج والرّصانة والسيطرة على الأشياء، ممّا يتنافى مع واقع التركيبة البشريّة التي يحتلّ (العقل) منها: موقعاً رئيساً، بينما تحتلّ (العاطفة) موقعاً عرضياً نفرضه بعض المواقف: كما أشرنا.

من هنا جاء (الفن أو الأدب) ليسمح للعنصر العاطفي بالتحرّك في نطاق محدود، أي أنّ «العاطفة» تحتل نسبة ضئيلة من العمل الفنيّ مقابل «العقل» الذي

ينبغي أن يحتلّ المساحة الكبيرة منه. ويُلاحظ أنّ بعض المعنيتين بشؤون الأدب والفن يزعمون بأنّ العواطف أو «الذاتية» هي التي تميّز التعبير الفنيّ عن التعبير العلميّ وأنّ عنصر «العقل» أو «المنطق» هو بمثابة ضوء يُنير المواقف العاطفيّة أو بمثابة لجام يضبط العاطفة من الاسترسال والهيجان. وهذا المعيار - في التصرّو الإسلاميّ - غير صائب، لأنّ المفروض - ليس هو أن نتحرّك عاطفيّاً ثمّ نضبطه بنور «العقل» - بل المفروض أن نتحرّك عقليّاً ثمّ نسمح للعواطف بأنّ تتحرّك نسبياً في نطاق لا يخرج الشخص عن خط الاستواء النفسي. إنّ الغضب مثلاً، أو الفرح الشديد أو القهقهة مثلاً، أو شق القميص أو ضرب اليد على الأرجل: عند المصيبة مثلاً، تُعدّ تعبيرات عاطفيّة يضوّل فيها عنصر العقل ويتضخّم فيها العنصر العاطفيّ كذلك، فإنّ التضخّم العاطفي - في بعض نصوص الأدب - ينبغي أن يظّل محكوماً بنفس المعيار.

من هنا، فإنّ القاعدة البلاغيّة في هذا الميدان تحدّد: بأنّ يظّل العنصر العقليّ هو الغالب، ويظّل العنصر العاطفيّ بمثابة محطة توقّف أو استراحة أو تلطيف للموقف: عدا حالات خاصّة تتطلّب التصعيد العاطفيّ مثل: حملّ الناس على التوجّه إلى ساحات القتال أو تشويقهم إلى الجنّة أو تخويفهم من المعاصي... إلخ. و أمّا عنصر (التخيّل) فهو بدوره ينبغي أن يحتلّ نسبة محدّدة من النصّ الأدبيّ للسبب ذاته. فإذا كان الأصل في سلوك الإنسان أن يتعامل مع (الواقع) فإنّ الخروج منه إلى ما هو (وهم) أو (مُتخيّل) يظّل محظوراً دون أدنى شك: كلّ ما في الأمر أنّ إدراك الواقع من خلال المهارات الذهنيّة التي يُسهّم «التخيّل» فيها يتطلّب حيناً أن يعتمد عنصر (التخيّل) في تحقيق ذلك. و من المعلوم أنّ (التجريد) - وهو من عمل الخيال - يظّل واحداً من أهمّ عناصر (الإدراك) حيث يقوم - في بعض وظائفه على ربط الأشياء بعضها مع الآخر من خلال علاقات التشابه والتباين بينها، كما إنّ من مهمّته إحداث علاقة جديدة بين الأشياء التي لا علاقة بينها في عالم الواقع. و

الفارق بين النمط الأول من عمل الخيال وبين النمط الأخير هو: إنّ ربط الأشياء بعضها مع الآخر يظلّ جزءاً. لا يفصل عن مهارات الذهن الرئيسية، فنحن حينما نواجه شيئاً جديداً إنّما نربطه بخبراتنا السابقة، وهذا على الضد من النمط الأخير من عمل الخيال (أي: إحداث علاقة جديدة بين الأشياء التي لا علاقة بينها في عالم الواقع) حيث أنّ هذا العمل لا يتم إلا في حالات خاصّة يستحضرها الشخص في ذهنه بنحو مقصود (و ليس بنحو عضوي كما هو طابع العمل الأول من الخيال) كما لو أراد الشخص مثلاً أن يحدث علاقة بين مفهوم (القناعة) وبين (الكنز) أو (المال) الذي لا ينفد، فيقول (القناعة كنز لا ينفد) مستهدفاً من ذلك تعميق مفهوم القناعة في ذهن الإنسان، حيث لا علاقة - في عالم الواقع - بين الكنز أو المال اللذين يمثلان عيّنة حسية وبين القناعة التي تمثل سمة نفسية أو عبادية. من هنا يجيء عنصر (التخيل) - في صعيد ما أشرنا إليه - موسوماً بأهمية كبيرة في ميدان العمل الفني ما دام مستهدفاً تعميق الحقائق وتوضيحها.

بيد أنّ (التخيل) ينبغي إسلامياً - أن يستند إلى ما هو مرتبط بـ (واقع) حسيّ، أو نفسيّ، أو غيبيّ، وليس إلى واقع (وهمي) لا سند له في التجربة البشرية. لذلك فإنّ ما يميّز مادة (التخيل) في النصوص الأدبية الإسلامية هو ارتكانها إلى الحقائق الثلاث: الواقع الحسيّ أو النفسيّ أو الغيبيّ... وهذا على العكس من النصوص الأرضية التي يكتبها البشر المنعزلون عن الله تعالى ورسالاته، حيث يجنحون - في الكثير من أعمالهم الأدبية - إلى (الأوهام) أو يركنون إلى (الأساطير) في عرض الحقائق... فعندما يوجد الإمام علي عليه السلام علاقة بين الكنز أو المال وبين القناعة: إنّما يرتكن (في عملية التخيل) إلى واقع (حسيّ) هو الكنز أو المال... وعندما يشبه النبي صلى الله عليه وآله شعور المؤمن بالذنب بالجبل الجاثم على صدره، إنّما يرتكن (في عملية التخيل) إلى واقع (نفسيّ) هو: شعور المؤمن بضخامة ما مارسه من المعصية، لأنّ المهم ليس هو وقوع الجبل فعلاً على قلب المؤمن بل:

انعكاس ذلك على أحاسيسه... و عندما يقول عليه السلام عن المؤمنين (و اذا مروا بآية فيها تخويف أصغوا إليها مسماع قلوبهم فظنوا أنّ زفير جهنم وشهيقها في أصول آذانهم)، إنّما يرتكن (في عملية التخيّل) إلى واقع «غيبيّ» هو: الشعور بزفير جهنم و شهيقها من خلال الواقع (الغيبيّ) الذي يستشرفه المؤمن. لكن عندما يمتدح الشاعر أحد الاشخاص بالبطولة، و يقول بأنّه قد أربع ببطولته حتّى النطف التي لم تُخلق بعد، إنّما يرتكن (في عملية التخيّل) إلى واقع (وهميّ) لا أساس له في تجارب البشر حسيّاً أو نفسيّاً أو غيبيّاً. وهذا هو ما يميّز عنصر (التخيّل) في البلاغة الإسلامية و افتراقها عن البلاغة الأرضيّة.

إذاً: أدوات البلاغة تعتمد أساساً (العقل أو المنطق)، و تعتمد العنصر (العاطفيّ) بصورة ثانويّة تتطلّبها مواقف خاصّة، و تتوكأ على (الخيال) الواقعي في ربط الأشياء بعضها مع الآخر: على نحو ما يتوفّر عليه الكتاب الكريم و النصوص المأثورة عن النبيّ صلى الله عليه وآله و أهل البيت عليهم السّلام، و فق (مواد) خاصّة تقوم على ما أسميناه بـ:

مادة التعبير الفني

كلّ تعبير لا بدّ أن يتعامل مع مواد أوليّة يقوم عليها بناء النص الأدبي، فكما أنّ العمارة مثلاً تتكوّن من مواد أوليّة كالآجر و الجص و الحديد إلى آخره، فكذلك النص الأدبي يتكوّن من مواد أوليّة هي: الشخصيات، الحوادث، البيئات أو (الأشياء) و القيم أو (المواقف).

١- الشخصيات: و يُقصد بها كل موجود واع يمكنه أن يتحرّك و يتحدّث ويعمل: سواء أكان بشراً أو غيره من الموجودات الأخرى، فسورة الفيل مثلاً تتخذ من الفيل و الطير و الأحباش (الشخصيات) مادّة خاماً للقصة، و سورة الناس مثلاً تتخذ من الجنة و الإنس مادة لها و هكذا...

و من الطبيعي أن يخضع رسم هذه الشخصيات لقواعد خاصّة نعرض لها في حقول لاحقة، حيث ترسم الشخصيات من الخارج و من الداخل أيضاً، و يُقصد بالرسم الخارجي كل ما يتصل بسلوك الشخصية حركياً مثل هيئة جسمه و مشيه ونطقه إلى آخره، و أمّا الرسم الداخلي فيُقصد به سلوكها الفكري و النفسي أي أفكارها و عواطفها و... إلى آخره.

٢- الحوادث: و يُقصد بها كل (فعل) يقع من الخارج كالمعارك الحربيّة والحوادث الطبيعيّة كالفيضانات و الزلازل و... إلى آخره، أو الحوادث المصطنعة كالاصطدام أو الحريق، أو الأفعال الشخصية كالمشاجرة أو القتل أو... إلخ أيضاً تتخذ رسم الحوادث قواعد خاصّة نعرض لها في حينه.

٣- البيئات أو الأشياء: و يُقصد بها رسم الأشياء المتحركة أو الجامدة التي تجسّد مكاناً وزماناً محدّدين: كالشهد الطبيعيّ من شجر و جبل و نهر و نبات، وكالأجهزة الصناعيّة المختلفة التي يستخدمها البشر...

٤- القيم أو المواقف: ويُقصد بها كل قيمة عقلية أو نفسية مثل: مفهومات العدل والحق والحرية والتعاون إلى آخره، و مثل العقائد والاتجاهات إلى آخره. إن أي تعبير أدبي يتخذ من الظواهر الأربع المشار إليها (مادة) يصنع منها بناءه الفني الذي يستهدفه، فسورة الفيل التي أشرنا إليها مثلاً تتخذ من الفيل والطيور والبشر (مادة) للشخصية، وتتخذ من الرمي بحجارة من سجيل (مادة للحوادث)، وتتخذ من (كيد الأعداء) مادة (للقيم)، وتتخذ من (الحرم) مادة للبيئة، ففي هذه السورة (بيئة) هي (الحرم)، وحادثة هي (المعركة)، و شخصية هي الفيل، والطيور، والبشر، (والقيم) هي (الكيد) من قبل الأعداء و (النصر) من قبل الله تعالى...
و الفارق بين القيم والمواقف، إن الموقف يرتبط بالشخصية، والقيم قد ترتبط بالشخصية، وقد تُتناول مجردة، فإذا تحدثنا عن (الصبر) نكون أمام (قيم)، و إذا تحدثنا عن الرجل الصابر، نكون أمام (موقف).

القيم أو المواقف وعلاقتها بالنص:

هنا، ينبغي أن نفرّق بين القيم أو المواقف بصفقتها (مادة) النص، وبين (الفكرة) التي يتضمنها النص: فالفكرة هي ما نستخلصه من الأفكار التي يستهدفها النص، فإذا قلنا - على سبيل المثال - (الصبر فضيلة) نكون أمام (مادة) تتحدث عن الصبر، وأمام (فكرة) تقرّر بأن الصبر فضيلة، ولذلك تتوحد هنا مادة النص وفكرته. لكن إذا قلنا (هذا الرجل صابر) أو قلنا «إنّ الرجل صبر على شدائد الحياة» حينئذٍ فإنّ هناك (فكرة) نستخلصها هي «الصبر فضيلة». يضاف إلى ذلك، إنّ النص الأدبي - في الغالب - لا يطرح فكرته بنحو مكشوف بل بنحو ضمني بحيث يدعّ القارئ يستخلص فكرة النص، وهذا كما لو سرد أحد الأشخاص قصة ما، وهدفه أن يستخلص منها أهمية الصبر ونحو ذلك مثلاً.

و الغالب - في أي نص أدبي - أن هذه العناصر تجتمع فيه، بحيث تتداخل مع

بعضها، فعندما نرسم شخصية، فإن سلوكها يجسّد (قيماً)، و مكانها يجسّد (بيئة).
وتصرّفاتها الخارجيّة تجسّد (مادة) و هكذا، بالنحو الذي سنوضحه لاحقاً.
أما نمط الرسم لكلّ من البيئات و الأشخاص و الحوادث و القيم، فأمرٌ يتّصل
بعناصر النّص الأدبي: لفظيّاً و موضوعيّاً و معنويّاً و صورياً و إيقاعيّاً و بنائيّاً و فكريّاً
و شكليّاً ممّا نعرض له بالتفصيل لاحقاً، و نعرض لها الآن إجمالاً، و هي:

عناصر التعبير الفني أو البلاغي

قلنا إنّ عناصر النّص الأدبي تتكون من ثمانية هي:

١- **العنصر الفكري:** ويُقصد به أن تكون للنص (فكرة) خاصّة يستهدفها النص من وراء صياغته للنص. فسورة الفيل المُشار إليها تتضمّن فكرة هي: إنّ الله تعالى يقف بالمرصاد لكلّ من تسوّّل له نفسه التعرّض بالسوء للبيت الحرام.

٢- **العنصر الموضوعي:** ويُقصد به أن يتضمّن النص الأدبي موضوعاً يُجسّد الفكرة التي يستهدفها، حيث إن حادثة الفيل و جنود الطير و المعركة هي الموضوع الذي طرحه النص و جعله محوراً للفكرة التي استهدفها، أي نصر الله تعالى للكعبة.

٣- **العنصر المعنوي:** ويُقصد به المعاني أو الدلالات الجزئية للموضوع من حيث ترتيبها في ذهن المنشئ الأدبي وهو ما يُطلق عليه في البلاغة القديمة مصطلح (المعاني) مثل: التقديم و التأخير، و الإجمال، و التفصيل، و التأكيد إلى آخره...

٤ - **العنصر اللفظي:** ويُقصد به العنصر الذي يتناول طرائق التعبير المتصلة بصياغة المفردة و المركبة أي الألفاظ و الجمل من حيث انتقاء الكلمة المناسبة و من حيث تركيب الجملة المتمكّنة غير المفكّكة أو المعقّدة إلى آخره.

٥ - **العنصر الصوري:** ويُقصد به ما يُطلق عليه في البلاغة القديمة مصطلح (البيان) حيث يشمل التعبير عن الحقائق بلغة مجازية بدلاً من اللغة المباشرة أو العادية، مثل التشبيه و الاستعارة و الرمز و التمثيل إلى آخره...

٦ - **العنصر الإيقاعي:** ويُقصد به كلّ ما يتناول التنظيم الصوتي للعبارة، مثل القافية و الوزن و الفاصلة و التجنيس إلى آخره...

٧- **العنصر الشكلي:** و يقصد به المظهر الخارجي للنص أو ما يصطلح عليه

(الجنس الأدبي) حيث يتخذ كلّ تعبير أدبي شكلاً خاصاً به، كالقصة أو المسرحية أو القصيدة أو الخطبة أو الخاطرة أو المقالة إلى آخره...

والآن في ضوء هذه العناصر البلاغية التي عرضنا لها إجمالاً، نبدأ بتناولها مفصلاً، حيث إنّ البلاغة أساساً تقوم على معرفة هذه العناصر التي نبدأ بالحديث عنها وفق تسلسلها المتقدّم، فيما نبدأ أولاً بالحديث عن:

٨ - العنصر البنائي: ويُقصد به العنصر الذي يتناول عمارة النص الأدبي من حيث صلة أجزائه بعضها مع الآخر، كالبداية والوسط والنهاية، و صلة كل عبارة بما تقدّمها وتأخر عنها، و صلة الموضوعات بعضها مع الآخر، ثم صلة العناصر بعضها مع الآخر، مثل: صلة الإيقاع أو الصورة أو غيرهما بمجموع النص و هيكله العام...

الفصل الأول

العنصر الفكري

العنصر الفكري

تعريفه:

المقصود من (العنصر الفكري) كما أشرنا - هو: (الفكرة) التي تضمّنها النصّ. إن كلّ نص أدبي يتضمّن موضوعاً أو جملة من الموضوعات إلا أنّ لهذا الموضوع أو الموضوعات (فكرة) عامّة يحوم عليها النصّ.

فمثلاً (سورة الكافرون) التي تتحدّث عن عبادة المؤمن و عبادة الكافر (قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ...) تتضمّن موضوعاً واحداً هو موضوع العبادة لدى كلّ من (المؤمنين و الكافرين) هذا الموضوع الواحد ينطوي على (فكرة) عامّة هي: عدم الإكراه في الدين، أو لكلّ دينه، بمعنى: أنّ مجموع النصّ ينطوي على (هدف) يريد النصّ الأدبي أن يوصله إلى المتلقّي، وهذا الهدف هو: ألا نكره الآخرين على أن يصبحوا مؤمنين. طبيعياً، أنّ هذا لا يعني مثلاً أنّ الكفر هو ظاهرة مشروعة بحيث يصبح حقّاً لكلّ إنسان بقدر ما يعني: أنّ الكافر ما دام مصراً على وجهه نظره: أو بسبب من الجهل أو العناد أو المصلحة الشخصية إلى آخره، فحيث لا فائدة من إكراهه على الإيمان... المهم إنّ هذه الفكرة (عدم الإكراه) هي (الهدف) من النصّ الذي ينتخب موضوعاً لتجسيد الفكرة المشار إليها، سواء أكان الموضوع المنتخب

واحداً أم موضوعات متعدّدة، حيث إنّ الموضوعات المتنوّعة تُوظّف بأكملها لتجسيد الفكرة المشار إليها أيضاً (و هو أمرٌ ستحدّث عنه في الفصل اللاحق الخاصّ بالعنصر الموضوعي) إلّا أنّنا هنا نعتزم الإشارة إلى العنصر الفكريّ فحسب، لنلفت النظر إلى أنّ (الفكرة) تُعدّ هي العنصر الأهمّ من غيره في النصّ الأدبيّ، لأنّ العناصر الأخرى جميعاً تُوظّف من أجل تجسيد الفكرة و توضيحها و صياغتها بالنحو الجميل: ما دام الأدب تعبيراً جمالياً عن الحقائق كما أشرنا.

وفي ضوء هذه الحقيقة: يمكننا أن نحدّد القواعد أو المبادئ البلاغية التي ترتبط بالعنصر الفكريّ، فتحدّث أولاً عن:

مستوياته:

يخضع (العنصر الفكريّ) للنصّ، لمستويات متنوّعة، منها:

١- انتخاب الفكرة:

أي أنّ صاحب النصّ الأدبيّ ينبغي أن ينتخب فكرة إيجابيّة تصبّ في المهمّة العباديّة للإنسان، فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ هدف خلق الإنسان هو أن يمارس مهمّة عباديّة (مَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ) حينئذٍ فإنّ الفكرة أو الهدف الذي ينبغي أن ينتخبه صاحب النصّ يتعيّن أن يكون متمخّصاً لفكرة عباديّة هي مبادئ الله تعالى... (١)

٢- تحديدها:

بما أنّ الأفكار العباديّة متنوّعة لا يمكن حصرها في نصّ واحد، حينئذٍ فإنّ انتخاب الفكرة أو الهدف ينبغي أن يكون محدّداً. و مثاله من النصّ القرآنيّ (سورة:

(١) الفارق بين التصور الإسلاميّ للفكرة و بين التصورات غير الإسلامية أنّ الأخيرة لا تُعنى بالفكرة العباديّة بقدر عنايتها بالمبادئ المنعزلة عن الله تعالى ممّا يشكّل خسارة للإنسان دون أدنى شك.

الكافرون) حيث يتحدّد هدفها في الفكرة التي تقول بأنّه (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ). ومثاله أيضاً (سورة الفيل) حيث يتحدّد هدفها أو فكرتها في الفكرة القائلة «بأنّ الله تعالى يقف بالمرصاد لكل من تسوّّل له نفسه التّعريض إلى الكعبة بسوء».

٣- وحدتها وتنوعها:

ويقصد بـ(وحدة) الفكرة أو (تنوعها): أنّ النص الأدبي من الممكن أن يتمخّص لفكرة واحدة (مثل عدم الإكراه)، ويمكن أن تتعدّد (الفكر) بحيث يتضمّن النص جملة متنوّعة من الأهداف... ومثاله من النص القرآني (سورة أرايت) حيث تتضمّن أربع (فكر) هي: التّصديق باليوم الآخر، الرّفق باليتيم، المحافظة على الصلوات في أوقاتها و عدم الرياء فيها، الإطعام والإنفاق.

طبيعياً، عندما يتضمّن أحد النصوص جملة من الأهداف، فلا بدّ أن يكون فيما بينها تجانس بحيث تترابط هذه الفكر فيما بينها على نحو ما ستحدّث عنه في (العنصر البنائي)^(٢) كما أنّ الموضوعات تخضع لنفس القاعدة كما سنوضح ذلك لاحقاً: مع ملاحظة أنّ الفكر لا تشترط فيها أن تُعدّد بتعدّد موضوعاتها حيث يمكن أن يشتمل موضوع واحد على أهداف متعدّدة، ويمكن أن تشتمل موضوعات متعدّدة على هدف واحد: كما سنوضح ذلك في حينه. إلّا أنّنا هنا نعتزم لفت النظر إلى حقيقة هي: بأنّ النص من الممكن أن يتمخّص لفكرة واحدة، ويمكن أن تتعدّد الفكر في النص الواحد كما لحظنا.

٤- الفكرة الرئيسة والثانوية:

و يقصد بها أنّ (الأفكار) في حالة تنوعها، من الممكن أن تتضمّن حيناً فكرة رئيسة مثل (زينة الحياة الدنيا) و تتضمّن أفكاراً ثانوية أيضاً حيث تُطرح في تضاعيف السورة مثل: عدم التأسّف على المنحرفين (فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى

ءاثارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا) و مثل: الإعجاز في بيئة الكهف و مثل: العمل لله تعالى بدون ثمن (مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا)... إلى آخره، فالسورة بقصصها و موضوعاتها تُدار فكرتها على نبذ زينة الحياة الدنيا، و لكن النص طرح ضمن ذلك عشرات الأفكار الثانوية كما هو مُلاحظ.

طبيعياً، أنّ هذا لا يعني أنّ الفكرة الرئيسة هي أهم من الفكرة الثانوية بقدر ما يعني أنّ النص يريد في هذا الموقع أن يركّز على فكرة خاصّة. ففي سورة الكهف مثلاً، ورد مفهوم (الزينة) بشكل رئيس، و لكنّه في السور الأخرى وَرَدَ عابراً، ممّا يعني أنّ الهدف هو لفت النظر في هذه السورة إلى فكرة خاصّة لا غير، بل يمكن القول: أنّ الفكرة الثانوية قد تحتل أهمية كبرى في حدّ ذاتها (كالصلاة مثلاً) و لكنّها ترد عابرة ضمن الفكرة الرئيسة للسورة، و هكذا.

٥ - الفكرة المعترضة:

و يُقصد بها كل فكرة تقطع سلسلة الموضوع الذي يتحدّث عنه النص، إمّا من خلال قطعه بفكرة تمسّ الموضوع نفسه (و يكون بمثابة تعليق عليه) أو بفكرة ذات صلة عابرة بالموضوع، أو بفكرة طارئة لا علاقة لها بالموضوع، و لكنّ النص يستهدف التركيز عليها...

وقد وردت الإشارة في البلاغة العربيّة إلى أحد أشكال الفكرة المعترضة، متمثّلة في لفظة أو جملة (اعتراضية)، و لكنّ البلاغة الحديثة أكسبت هذا الجانب أهمية كبيرة، بخاصّة فيما يتّصل بالنمطين الأخيرين، حيث تجاوزت من - جانب - مجرد الكلمة أو الجملة المعترضة إلى ما هو أشمل، و تجاوزت - من الجانب الآخر - مجرد العلاقة المباشرة بين الموضوع و الفكرة المعترضة، إلى ما له علاقة غير مباشرة، أو ما هو عديم العلاقة، لتُشكّل بذلك واحداً من الأساليب التي تستخدم لإبراز فكرة خاصّة.

مسوّغاتها:

إنّ السّبب في ممارسة هذا النوع من الفكرِ المعترضة، هو أنّ البلاغة الحديثة تعتمد الحديث اليومي عند عامّة النّاس، و تستثمر هذا الجانب لتصوغ منه قاعدة بلاغية... وأهميّة مثل هذا الأسلوب تتمثّل في أنّ الفكرة المعترضة تعتمد واحداً أو أكثر من المسوّغات الآتية:

التّداعي الذّهني:

و نعني به أنّ الإنسان عندما يتحدّث عن أحد الموضوعات ، فإنّ مخزونه من التجارب الذّهنية يجعله (يتداعي) من فكرة إلى أخرى ذات علاقة بموضوعه، سواء أكانت هذه العلاقة مباشرة (كما لو كان أحد الأشخاص يفكر في موضوع العلم مثلاً، ثمّ يتداعي ذهنه إلى تجربة شخصيّة قضاها في أحد المعاهد) أم كانت هذه العلاقة غير مباشرة (كما لو تداعي ذهنه إلى مفهوم الصداقة التي اقترنت بسنوات الدراسة)...

وهذه العلاقة تتداعي مع التجارب غير الشخصيّة أيضاً (كما لو كان موضوع العلم نفسه يقترن بموضوعات ذات تشابه فيما بينها: كالعلم و اقترانه مثلاً بالعمل، و اقتران العمل بالصبر، وهكذا).

التّداعي الفنّي:

و يُقصد به أنّ طبيعة الموضوع أو طبيعة الفكرة التي يستهدفها النصّ، تفرض عليه أن يقطع سلسلة أفكاره العامّة ليركّز على فكرة خاصّة يجدها ذات أهميّة، سواء أكانت: ذات صلة بموضوعه العام، أم كانت متجانسة، أو كانت أجنبية عنه. وهذا مانجده واضحاً في النصّ القرآني الكريم، حيث يقطع سلسلة

الموضوع، و يطرح فكرة خاصّة، ثم يعود إلى الموضوع الأول...
كذلك نجد أنّ هذا الأسلوب تتوفر عليه النصوص الأدبية المعاصرة في ميدان
الرواية والمسرحيّة والقصيدة... إلى آخره.

أقسامها:

تنشطر الفكرة المعارضة إلى قسمين:

١- مباشرة:

و يُقصد بها أن تجيء الفكرة المعارضة على شكل عبارة خاصّة تقع وسط
الجملة أو الجمل و تشطرها إلى قسمين، مثل قوله تعالى على لسان الكافرين (أَوْ
تُسْقِطَ السَّمَاءَ - كَمَا زَعَمْتَ - عَلَيْنَا كِسْفًا) حيث شطرت العبارة المعارضة جملة (أو
تسقط السماء علينا كسفاً) إلى قسمين (تسقط السماء) و (علينا كسفاً).
و مثل قوله تعالى مخاطباً الشيطان: (وَعِدْهُمْ - وَ مَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُورًا
- إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ) حيث شطرت العبارة المعارضة جملتين
(وعدهم) و (إنّ عبادي ليس لك عليهم سلطان) إلى قسمين تتوسطها الجملة
المعارضة (و ما يعدهم الشيطان إلا غرورا)...

٢- غير مباشرة:

و يُقصد بها أن تجيء الفكرة المعارضة على شكل موضوع طارئ لا علاقة له
في الظاهر بموضوع النص الأصلي^(٣) بحيث تقطع هذه الأفكار الطارئة سلسلة
الموضوعات، مثل الفكرة المعارضة القائلة (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ
الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا) حيث كان النص يتحدث عن نساء النبي صلى الله عليه وآله

(٣) سنوضح لاحقاً العلاقة الخفية بين الموضوع الطارئ و بين الموضوع الأصلي للنص، و نركز الإشارة الى

ان الهدف من اقحام الفكرة الطارئة: هو لفت النظر الى اهمية الفكرة المشار اليها، و ان هذا الاسلوب قد اهتمت
الاداب المعاصرة الى اهميته مؤخراً.

وَسَلَّمَ (وَقَرَنَ فِي بُيُوتِكُنَّ...) ثُمَّ قَطَعَ النَّصَّ سِلْسِلَةً حَدِيثَهُ عَنْ نِسَاءِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ، وَأُورِدَ الْعِبَارَةُ الْمَذْكُورَةُ، ثُمَّ عَادَ إِلَى الْمَوْضُوعِ الْأَوَّلِ، وَتَابَعَ سِلْسِلَةَ الْمَوْضُوعَاتِ بِقَوْلِهِ تَعَالَى (وَإِذْ كُنَّا مَا يُتْلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ...)

و هذا النمط الآخر من الأفكار المعترضة ينشطر إلى قسمين:

١- فكرة طارئة لا علاقة لها ملحوظة بموضوع النص: مثل آيتي (حَافِظُوا عَلَيَّ الصَّلَاةِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَىٰ وَ قُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالًا أَوْ رُكْبَانًا فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَأَذْكُرُوا اللَّهَ كَمَا عَلَّمَكُم...) حيث وردت هاتان الآيتان وسط جملة آيات تتحدث عن الطلاق فيما لا تلاحظ آية علاقة مباشرة بين الصلاة و الطلاق، إلا أن النص قطع سلسلة حديثه عن الطلاق و أورد آيتي الصلاة ثم عاد إلى الموضوع من جديد و استكمل حديثه عن الطلاق، ليلفت النظر إلى أهمية الصلاة. (٤)

٢- فكرة طارئة ذات علاقة ملحوظة بموضوع النص.
و هي على نمطين أيضاً:

١- علاقة بعيدة:

و مثالها فكرة (التطهير) و علاقتها بزوجات النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ. فالحديث عن النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَزُجَّاتِهِ يَجَسَّدُ حَدِيثاً عَنْ أَحَدِ أَشْكَالِ الْأَنْظُمَةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ (و هو: الوحدة الأسرية) و يجسّد حديثاً عَنْ (الممارسات العبادية)... و هذه الوحدة الأسرية و ممارساتها العبادية (تتداعى) بالذهن إلى وحدة أُسْرِيَّة (أوسع نطاقاً) من حيث البعد النسبي أو العبادي... فسعة النطاق النسبي تتمثل في شموله للبنات و الحفيدين و الصهر (علي، الزهراء، الحسن، الحسين، عليهم السّلام) و سعة النطاق العبادي تتمثل في قضيّة (التطهير) بصفتها أرقى المستويات

(٤) بالرغم من ملاحظة عدم علاقة مباشرة بين الموضوعين (الطلاق و الصلاة)، إلا أن هناك علاقة (عضوية)

بينهما تتصل بعمارة السورة الكريمة... و يمكن للفارئ أن يلاحظ هذا الجانب في دراستنا (دراسات: في عمارة السورة

القرآنية): سورة البقرة: القسم السادس.

العبادية (مفهوم العصمة) بالقياس إلى مجرد القرار في البيت أو عدم التبرج أو طاعة الرسول صلى الله عليه وآله أو الصلاة أو الزكاة أو التلاوة إلى آخره...
٢- علاقة قريبة:

ومثالها آية (وَ إِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا...) حيث وردت هذه الآية وسط آيات تتحدث عن الصيام. ومن المعلوم أن هناك علاقة محكمة بين شهر رمضان وبين خصوصية الدعاء فيه بالقياس إلى غيره من الشهور، حيث (يتداعي) الذهن من ظاهرة شهر رمضان و الصوم وما يرتبط به من القدسية والأحكام، إلى ظاهرة الدعاء وإجابته. المهم أن هذا النمط من التداعي الذهني (القريب) وكذلك التداعي الذهني (البعيد)، يفسر لنا جانباً من المسوغات الفنية للفكرة المعترضة.^(٥)

ما تقدم، يتصل بأقسام الفكرة المعترضة...
وأما ما يتصل بصياغتها، فندرجه ضمن عنوان:

موقعها:

الموقع الذي تحتله الفكرة المعترضة هو (الوسط)، سواء أكان ذلك وسطاً بين الجملة الواحدة أم الفقرة أم المقاطع، لأن طبيعة الاعتراض تتمثل في كونها تقطع سلسلة الحديث لتستكمل بعد ذلك، وهذا لا يحدث إلا في الوسط. ولكن من الممكن أن تتقدم أو تتأخر الفكرة المعترضة في سياقات خاصة فتد في البداية أو النهاية.
ويحسن بنا أن نعرض للمواقع الثلاثة المشار إليها...

(٥) التداعي الذهني (كما هو ملاحظ في الدراسات النفسية المعاصرة) يتم وفق أشكال متنوعة، إلا أن أشدها

لصوقاً بتجارب الشخصية، يتم وفق الشكليات المتقدمين.

١- الوسط:

و هذا من نحو (و إِنَّه لَقَسَمٌ - لَوْ تَعْلَمُونَ - عَظِيمٌ).
و نحو: (قال فالحق - و الحق أقول - لأملأن جهنم...)

٢- البداية:

و هذا من نحو قوله تعالى (فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ، قَالَ :)
فالجمله أو الفكرة المعترضة هنا هي جملة (فوسوس...) و موقعها الأصلي هو
الوسط، أي بعد كلمة (قال) لأن الأصل فيها هو مثلاً (قال الشيطان - و هو يوسوس له
- هل أدلك...)

إلا أن النص (قدم) هذه الجملة المعترضة لنكتة بلاغية هي: التأكيد على
الوسوسة الشيطانية بصفاتها ذات نتائج في غاية الخطورة و الأهمية، حيث ترتبت
على هذه الوسوسة: إخراجهُ عليه السلام من الجنة، و لذلك (قدم) هذه الجملة
المعترضة (وسوسة الشيطان) تعبيراً عن خطورتها المشار إليها... و إلا ففي الحالات
الأخرى نجد أن الجملة المعترضة (في المحاورات بخاصة)^(٦) تقع في الوسط مثل
قوله تعالى (فَقَالَ لِصَاحِبِهِ - وَهُوَ يُحَاوِرُهُ - أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا).

٣- النهاية:

مثل قوله تعالى (و كَذَّبَ بِهِ قَوْمُكَ - و هو الحق) حيث أن الفكرة المعترضة
(و هو الحق) قد اعترضت (التكذيب للقرآن)، فيما يكون موقعها الأصلي هو بعد
كلمة (به) لأن الضمير عائد إلى القرآن و التعليق على القرآن ينبغي أن يجيء بعده
مباشرة، أي بعد كلمة (به)، إلا أن النص (أخره) كما لاحظنا لنكتة بلاغية هي أن النص
يستهدف التأكيد على مدى الانحراف الذي يطبع القوم، لذلك نجد في موقع آخر من

(٦) المعروف في صياغة (الحوار) القصصي الذي يخضع للفكرة أو الجملة المعترضة نمطان من التعليق: أن
يتقدم التعليق على قول البطل (و هو وصف حالته العقلية و النفسية أو الجسمية مثل (فوسوس إليه - قال:)) أو يتأخر
عنه، مثل (قال لصاحبه - و هو يحاوره -). و الأمر نفسه بالنسبة إلى التعليق على سلوكه مثل (وجاء إليه قومه بهرعون - و
من قبل كانوا يعملون السيئات:)) حيث جاء التعليق متأخراً.

القرآن ورود الجملة الاعتراضية (و هو الحق) مباشرة بعد ذكر القرآن مثل قوله تعالى (و الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ - وَهُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ - كَفَرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ)...

ما تقدّم يتصل بمستويات العنصر الفكري، من حيث الفكرة المعترضة والثابتة، ومن حيث تعدّد الفكرة وتوحيدها، ومن حيث الفكرة الرئيسة والثانوية، إلى آخره...

وأما ما يرتبط بأسلوب طرحه أي: طرح العنصر الفكري من حيث الأساليب الفنية فندرجه ضمن عنوان:

صياغته:

المقصود بالصياغة هو: الأسلوب الذي يتحدّد من خلاله طرح العنصر الفكري في النص، حيث يمكن أن تحدّد له ثلاثة أساليب، هي:

١- الأسلوب المباشر:

و يقصد به أن (فكرة النص) تُطرح بصورة مباشرة من خلال الألفاظ الدالة عليها مثل قوله تعالى (فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ).

فالنص هنا، قد طرح فكرة المحافظة على الصلوات في أوقاتها، و فكرة عدم الرياء فيها: طرحها مباشرة من خلال الألفاظ الدالة على ذلك، بحيث لا نحتاج إلى أعمال الذهن فيها لنستخلص الفكرة فيها.

و هذا الأسلوب يتم على نمطين:

١- أن يتم من خلال التعليق الذي يصدر عن صاحب النص، كالنموذج المتقدم.

٢- أن يتم من خلال لسان آخر، و هذا من نحو قوله على لسان أحد ابني آدم:

(لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ)، حيث إنّ الفكرة القائلة بوجوب الخوف من الله تعالى، و عدم جواز القتل، قد جاءت من خلال المحاورّة التي صدرت من الشخصية المذكورة.^(٧) وهذا على العكس من أسلوب آخر، هو:

٢- الأسلوب غير المباشر:

و يُقصد به أنّ (فكرة النص) تُطرح بنحو خفيّ، بحيث لا يدركها القارئ إلّا بعد إعمال الذّهن فيها، لأنّ التعبير المستخدم فيها لا يُشير مباشرة إلى الفكرة. وهذا من نحو قوله تعالى (و قَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ).

فالقارئ - من حيث النّظر ابتداءً - يستخلص فكرة تقول: بشيوع الخبر في المدينة، و لغط النسوة به، و إنكارهنّ هذا السلوك... إلّا أنّا بعد أن نتمعن النظر إلى هذا الجانب نجد أنّ هناك أكثر من (فكرة يتضمّن هذا النص)، منها: الغيرة مثلاً، ومنها: الفضول مثلاً، ومنها: التعجّل في اللّوم، أو على العكس، من الممكن أنّ يستخلص المتلقّي من ذلك نظافة النّسوة و إخلاصهنّ من خلال إنكارهنّ للعمل المذكور، إلّا أنّ تقطيعهنّ الأيدي عند مرور يوسف عليهنّ، لا يساعد على هذا الاستنتاج الأخير بقدر ما يعزز الاستنتاج الأوّل و هو الغيرة و الفضول و نحو ذلك، أو على الأقل يكشف عن الفكرة القائلة بضعف الانسان حيال المنبّهات القويّة وإنّ ما يلوم به الآخرين يقع فيه أيضاً، إلّا أنّ الاستنتاج الأوّل يظلّ هو الأكثر صواباً بدليل أنّه تعالى وصفهنّ بالمكر (فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ)...

والمهم في الحالات جميعاً أنّ هذه الفكرة لم يطرحها النص بصورة مباشرة، بل استخلصها المتلقّي بالنحو الذي ذكرناه.

٧- للوقوف على تفصيلات (العنصر الحواري) يلحظ عنوان (المحاورة و الترد) في الفصل الخاص

بـ(العنصر اللفظي).

٣- الأسلوب المزدوج:

و يُقصد به أن تكون الفكرة المطروحة في النص يُكتشف بعضُ أجزائها بصورة مباشرة، و يُكتشف بعضُ أجزائها الأخرى بصورة غير مباشرة، و مثال ذلك: قضية يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز في حادثة عدم مطاوعته لها، حيث أن القارئ يكتشف فكرتها - في جانب منها - بوضوح من خلال الألفاظ الدالة على ذلك مثل: الاستعاذة بالله تعالى (قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ)، عدم فلاح الظالم (إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ) إلى آخره، إلا أن هناك أفكاراً يكتشفها القارئ بصورة غير مباشرة مثل: عدم نظافة امرأة العزيز، إلحاح الدافع الجنسي عند المرأة، عدم تورعها في إلحاق الأذى بالشخص إرضاءً لشهواتها... إلى آخره.

الفصل الثاني

العنصر الموضوعي

العنصر الموضوعي

يُقصد بالعنصر الموضوعي، ما يتضمّنه النصّ من الموضوعات التي تجسّد (الفكرة) التي تحدّثنا عنها في الفصل السابق.

إنّ سورة (الفيل) مثلاً تنطوي على فكرة هي أنّ الله تعالى يحمي بيته من الأعداء. وهذه الفكرة تفتقر إلى (موضوعات) لتجسيدها، و توضيح ما تنطوي عليه من التفاصيل.

و الموضوعات التي جسّدت هذه الفكرة هي: حادثة إرساله تعالى للطير، حادثة إبادتهم بالحجارة، حادثة جعلهم كعصف مأكول. هذه الحوادث الثلاث هي العنصر الموضوعي للنص، حيث جسّدت (الفكرة): حماية الله تعالى للبيت الحرام. وهذه الحوادث قد صاحبها عناصر هي «الشخصيات» المتمثلة في «الطير» و «البشر» فيما شكّلاً طرفي المعركة، كما إنّها تمتّ في (بيئة) خاصّة هي (الحرم). و أخيراً نجد أنّ (القيم) قد صاحبّت هذه «الحوادث» و «الشخصيات» و «البيئة»، حيث إنّ قوله تعالى (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ) إنّما يُجسّد (قيماً) أو (مواقف) هي: التساؤل الذي يُشير إلى أنّه تعالى جعل كيدهم في تضليل..

إذا: الموضوع المذكور، قد تألف من مجموعة حوادث و شخصيات و بيئات و مواقف تشكّل (موادّ) الموضوع.
 وهذا ما يقتادنا إلى أن نتحدّث عن الموضوع من حيث «مادّته» أولاً، ثم من حيث علاقة ذلك بـ (الفكرة) التي يجسّدها الموضوع ثانياً، و بصياغته ثالثاً. و نبدأ بالحديث أولاً عن:

١ - الموضوع و مادّته:

إنّ مادّة الموضوع التي يتوكأ عليها تتكوّن من أربعة عناصر (سبق أن عرضنا لها في مقدمة الكتاب -)، و هي:

١ - الشخصيات

٢ - الحوادث

٣ - البيئات أو الأشياء

٤ - القيم أو المواقف

و الغالب في (الموضوعات) أنّها تتألف من هذه العناصر مجتمعة، نظراً لارتباط بعضها مع الآخر: كما لاحظنا في سورة (الفيل)، حيث إنّ «الشخصيات» لا بدّ من رسمها من خلال (موقف) لها و (بيئة) تتحرّك فيها و (حوادث) تواجهها، و هكذا..

لكن من الممكن أن يعتمد (الموضوع) ثلاث مواد أو مادتين أو مادة واحدة. إنّ المادة الواحدة قد تقتصر على مفردة واحدة، و قد تتجاوز إلى أكثر. لذلك سنحدّث عن الموضوع و علاقته بالمادة التي يتألف منها في حقلين:

الموضوع و علاقته بالمواد الأربع:

١ - بعض الموضوعات تعتمد مادة واحدة كـ (القيم) مثلاً، و هذا من نحو قوله

عليه السّلام (الأعمال بالنيّات) فالمادة التي يتوكأ عليها الموضوع هنا هو مادة واحدة هي (القيم) التي تقول بأنّ العمل هو بالنية. أو أنّ الصبر هو فضيلة و أنّ الإيمان على دعائم أربع مثلاً هي: الصّبر، اليقين، العدل، الجهاد... إلى آخره...

إنّ أمثلة هذه الموضوعات لا تتطلّب أكثر من مادة واحدة هي (القيم)، بحيث يمكن القول بأنّ النصوص النظرية في الغالب — ما دامت تتحدّث عن ظاهرة قيمية — إنّما ينحصر موضوعها في مادة واحدة.

٢- بعض الموضوعات تعتمد مادتين كـ (الشخصيات) و (القيم) مثلاً، و هذا من نحو سورة (الكافرون) حيث تعتمد شخصيات (المؤمن و الكافر)، و تعتمد (قيم) كل منهما، حيث إنّ المؤمن لا يعبد ما يعبد الكافرون، و الكافرون لا يعبدون ما يعبد المؤمنون... و لا ضرورة هنا للحوادث أو البيئة.

٣- بعض الموضوعات تتطلّب ثلاث مواد، مثل (سورة العصر) حيث تتضمّن (شخصية) هي: الإنسان، و (موقفاً) هو (الخسران) و (البيئة) هي (العصر) في قوله تعالى (وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا...) و لا ضرورة هنا لعنصر (الحادثة) ما دام النص في صدد تبين الموقف الذي يطبع سلوك الإنسان.

٤- بعض الموضوعات تتطلّب المواد الأربع مثل (سورة القدر) حيث تتضمّن (بيئة) هي (ليلة القدر)، و (حادثة) هي نزول القرآن و الملائكة، و شخصية هي «الملائكة»، و (قيمة) هي الخير (خير من ألف شهر) و السلام (سلام هي...) فهنا يتطلّب الموضوع جميع المواد، لأنّ القرآن — و هو الدستور الذي وُضِعَ للناس — يتطلّب نزوله عليهم (و هذا هو مادة الحادثة)، و النزول لا بدّ أن يتم على الناس، و هذا هو مادة (الشخصية)، و لا بدّ أن يتم نزوله في وقت خاصّ و هذا هو مادة «البيئة»، و لا بدّ أن يتضمّن (خيراً للبشرية) و هذا هو مادة (القيم)...

إذاً وحدة المواد أو تعدّدها تظل خاضعة لطبيعة الموضوع و متطلباته.

الموضوع و علاقته بالمادة الواحدة:

١- المادة الواحدة قد يتكرر عددها و قد ينحصر في واحد، فالشخصيات قد ترد في أحد الموضوعات متكررة مثل قصة آدم عليه السلام حيث إنّ الشخصيات التي صاحبت نشوء آدم هي: الملائكة، الشيطان، آدم، حواء. كذلك (الحوادث): ففي قصة الكهف مثلاً تتكرر الحوادث مثل: دخول الكهف، النوم فيه، إزوار الشمس، الانبعاث، إلى آخره. و قد تتوحد المادة فتنحصر في شخصية أو حادثة أو بيئة واحدة، مثل (الإنسان) في سورة العصر، حيث لا ضرورة لتكثر الشخصيات ما دام الهدف هو تثبيت الخسر للإنسان، و هذا بخلاف القصة التي ترتبط بنشوء آدم، فما دامت التجربة البشرية جديدة على سكّان السماء، و مادام الإنسان قد منحه الله تعالى قيمة خاصة و وظيفة خاصة، حيثُ فإنّ شخصيات الملائكة و الشيطان و حواء ضرورية في القصة، حيث إنّ «حواء» ضرورية للتناسل البشري، و الشيطان للفتنة، و الملائكة للسجود لآدم، تعبيراً عن أهمية الإنسان، و هكذا...

٢- ما يتكرر من المادة الواحدة قد (تتنوع) مصاديقه و قد تتوحد، فالشخصيات مثلاً قد تتوحد من حيث انتسابها إلى عضوية واحدة (كالبشر مثلاً)، و قد تتنوع عضويتها كالبشر و الملائكة و الطيور، ففي قصة يوسف عليه السلام تتوحد الشخصيات من حيث انتسابها جميعاً إلى البشر (مثل: يوسف، يعقوب، الإخوة، امرأة العزيز، الملك، صاحبي السجن، إلى آخره). و لكن في قصة سليمان عليه السلام تتنوع الشخصيات مثل: الملكة، النمل، الجن، الطير، إلى آخره...

و لكل مسوغاته، ففي قصة يوسف، يستهدف النص أن يبرز مجموعة من القيم البشرية كالصبر، و الحسد، و الغيرة، و النظافة، إلى آخره، و حيثُ فإنّ توحد الشخصيات البشرية يفرض ضرورته ما دام البشر هو موضع القيم...

لكن بالنسبة إلى سليمان، فإنّ النص يستهدف خصيصاً لسليمان، لم تُمنح

لغيره: مثل تسخير الجن، و تعليمه لغة الطير و النمل، إلى آخره.
و حيثُذ فإنَّ شخصيّة (النمل) تُفرض ضرورتُها لتبيين أنّ الله تعالى منحه حتّى معرفة لغة أصغر الحيوانات، و كذلك الطير لتوضيح أنّه قد سَخَّر له هذا المخلوق، و كذلك الملكة: لتبين أنّه يستطيع إخضاع أية قوة بشرية لملكه، و هكذا...
ما تقدّم يظل متّصلاً بالموضوع من حيث علاقته بمادّته التي يتكوّن منها. و أمّا ما يتّصل بفكرته التي يجسّدها فنعرض له ضمن عنوان:

الموضوع و فكرته:

مادام الموضوع مجسّداً للفكرة التي يقوم عليها النصّ، حيثُذ ينبغي إخضاعه لجملة مبادئ، منها:

١- انتخاب الموضوع:

أي إنّ صاحب النصّ الأدبي، ينبغي أن ينتخب موضوعاً يتناسب مع (الفكرة) التي يستهدفها، بحيث يجسّد جميع الأجزاء التي تتطلبها الفكرة... ففكرة حماية الله تعالى للكعبة تطلّب موضوعاً محدّداً هو: حادثة تصدر عن العدو بحيث يستهدف منها إلحاق ضرر بأحد أماكن الله تعالى، و تطلبت حادثة تصدر عن الله تعالى بحيث تدفع الضرر المذكور، و تطلبت نتيجة بحيث تجعل العدو منهزماً...

و بهذا تكون هذه الحوادث الثلاث موضوعاً قد جسّد الفكرة التي استهدفها النصّ القرآني الكريم، و هي حمايته تعالى للكعبة...

٢- تحديده:

بما أنّ الموضوعات كثيرة و لا يمكن إقحامها في نصّ واحد، حيثُذ فإنّ المطلوب هو تحديد الموضوع و حصره في نطاق خاص، بحيث يتناسب مع تحديد الفكرة ذاتها... ففي سورة الفيل التي استشهدنا بها تحدّد فيها موضوع واحد هو (المعركة العسكرية) فيما لا ضرورة لتكثير الموضوعات ما دام أحدها كافياً لتجسّد

الفكرة إلا في حالات أخرى يستهدف فيها المزيد من الإقناع أو التأكيد كما سنذكر ذلك فيما بعد.

٣- وحدته وتنوعه:

و يُقصد بـ(وحدة) الموضوع و(تنوعه): أن يُطرح في النص موضوع واحد لتجسيد الفكرة أو أكثر من موضوع واحد حسب ما تتطلبه الفكرة ذاتها، ففي سورة الفيل موضوع واحد هو (المعركة) وفي سورة القدر موضوعان هما القرآن و ليلة القدر، وفي سورة العاديات ثلاثة موضوعات: العاديات، السلوك السلبي للإنسان، الجزاء الأخروي، وفي سورة «أرأيت» أربعة موضوعات: التكذيب، نهر اليتيم، الصلاة، مساعدة الآخرين...

و أما السورة المتوسطة و الكبيرة فتشتمل على عشرات الموضوعات: كما هو واضح ذلك، فإن وحدة الموضوع أو تنوعه يظل على صلة بالفكرة التي يجسدها من حيث سعتها أو عدم سعتها، حيث يمكننا أن نتصور ذلك على النحو الآتي:

١- الفكرة الواحدة و الموضوع الواحد.

٢- الفكرة الواحدة و الموضوعات المتعددة.

٣- الفكرة المتعددة و الموضوع الواحد.

٤- الفكرة المتعددة و الموضوعات المتعددة.

و نعرض لكل واحد من المستويات المتقدمة:

١- الفكرة الواحدة و الموضوع الواحد:

و يُقصد به أن تكون هناك فكرة واحدة، مثل فكرة حماية الله تعالى للكعبة، وأن يُنتخب لها (موضوع) واحد لكي يجسدها (مثل: موضوع المعركة التي تمت بين أصحاب الفيل و الطير) و قد قلنا أن انتخاب موضوع واحد هو المعركة كافٍ لتجسيد الفكرة المذكورة.

٢- الفكرة الواحدة و الموضوعات المتعددة:

و يُقصد بها أن الفكرة الواحدة من الممكن أن تُنتخب لها موضوعات متعددة لتجسيدها مثل فكرة (إحياء الله تعالى وإماتته للمخلوقات)، حيث انتخب لها النص القرآني في سورة البقرة موضوعات متنوعة مثل إحياء الميت بواسطة ضربه ببعض أعضاء البقرة، و مثل إحياء الميت بعد مائة سنة، و مثل إحياء الطيور الأربعة، و مثل إحياء الموتى الذين قال لهم الله تعالى موتوا ثم أحياهم، و الأمر كذلك بالنسبة إلى سورة الكهف حيث إن فكرتها تحوم على نبذ (زينة الحياة الدنيا) و قد انتُخبت لها موضوعات متعددة، مثل: أصحاب الكهف، و مثل صاحب الجنتين، و مثل العالم الذي التقى موسى، إلى آخره.

فهنا نجد أن الموضوعات (متعددة) و الفكرة (واحدة). و السبب في ذلك أن طبيعة الفكرة بما تحملها من سعة أو عمق أو تفصيل تتطلب تعددًا في الموضوعات، ففي فكرة (الإماتة و الإحياء) جاءت موضوعات قصصية متنوعة لتجسيد الفكرة المشار إليها، بعضها يتصل بإحياء البشر، و بعضها يتصل بإحياء الحيوان، و بعضها يتصل بإحياء شخص واحد، و بعضها يتصل بأمة من الناس، و بعضها يتصل بالإحياء سريعاً، و بعضها يتصل بالإحياء بعد أعوام و هكذا. و الأمر نفسه بالنسبة إلى (زينة الحياة الدنيا) فبعض الموضوعات تجسد (نبذاً) لزينة الحياة الدنيا مثل أصحاب الكهف و العالم، و بعضها يجسد (تشبهاً) بالحياة الدنيا مثل صاحب الجنتين، و بعضها يجسد عدم تأثره بالزينة حتى لو ملك شرق الأرض و غربها مثل ذي القرنين، و بعضها يجسد تعلقاً بالزينة حتى لو كانت مزرعة صغيرة مثل صاحب الجنتين...

إذاً: طبيعة الفكرة القائمة على نبذ زينة الحياة الدنيا تطلبت موضوعات (متعددة) لتجسيد الفكرة من جوانبها التي أراد النص أن يبرزها للقارئ.

٣- الفكرة المتعددة و الموضوع الواحد:

و يُقصد به عكس الحالة السابقة و هي وجود أفكار متنوعة إلا أنه من الممكن

أن ينتخب لها موضوع واحد لتجسيد الأفكار المتعدّدة، وهذا من نوع (الموضوع) المرتبط بقضية يوسف عليه السّلام مع امرأة العزيز، فالموضوع واحد هو: عدم مطاوعة يوسف للمرأة المذكورة، إلّا أنّ هذا الموضوع يتضمّن جملة من الأفكار (المتنوّعة)، منها نظافة يوسف و منها: عصمته تعالى ليوسف، و منها: أنّ الطّاعة تقترب بمكابدة الشدائد، و منها: أنّ الدّافع الجنسي من الدوافع الملحّة بخاصّة لدى المرأة، و منها عدم نظافة امرأة العزيز، و منها: أنّ المرأة لا تتورّع من إلحاق الأذى الكبير بالشخص من أجل شهواتها... إلى آخره. فهنا نلاحظ أفكاراً (متعددة) و لكنها مجسدة في موضوع (واحد).

و المسوّغ الفنّي لهذا النمط من الأفكار (المتعدّدة) التي يجسدها موضوع واحد، يتمثّل في أنّ الموضوع بما ينطوي عليه من إمكانيات إيحائية بمقدوره أن يجسد جملة من الأفكار المشار إليها، حيث لا ضرورة لتعدّد الموضوع.

٤- الفكرة المتعدّدة و الموضوعات المتعدّدة:

و يُقصد بها أنّ النّص يتضمّن أفكاراً متنوّعة و تتّخّذ تبعاً لذلك - موضوعات متنوّعة لتجسيد ذلك، سواءً أكان الأمر متصلاً بمجموع النّص أم بجزء منه. لذلك يمكن شطر هذا النمط من (الموضوعات) إلى شطرين:

١- التعدّد في النّص الكامل.

٢- التعدّد في جزئية النّص.

- و مثاله من النّمط الأوّل: غالبية السّور القرآنيّة الكريمة - الطوال و المتوسطة بخاصّة... فسورة البقرة أو آل عمران أو النساء أو المائدة أو الأنعام أو الأعراف إلى آخره، تتضمّن عشرات من الموضوعات المجسدة لعشرات من الأفكار، و حتّى السّور القصيرة تتضمّن عدّة موضوعات و عدة أفكار، فسورة المطفّفين تتضمّن جملة من الموضوعات و الأفكار مثل (المطفّفين) و (المكذّب بالدين) و (وصف الجنّة و النار) و (علاقة المؤمنين بالكافرين)...

- و مثاله من النمط الآخر: سورة الرحمن المقسمة إلى أربعة أقسام حيث نجد إن قسميها الآخرين خاصان بنمطي المؤمنين (أصحاب الجنتين العاليتين) و(أصحاب الجنتين الأدنى منهما)... و أما قسمها الأولان، فيتضمن كل واحد منهما موضوعات و أفكاراً متنوعة يتصل قسمها الأول بخلق الإنسان، و حساب الشمس و القمر، و سجد النجم و الشجر، و عدم التخسير في الميزان، و رفع السماء و وضع الأرض، و خلق الإنسان من الطين، و الجان من النار، و نمطي ماء البحر، و فناء المخلوقات و بقاء الله تعالى .

و يتصل قسمها الآخر بانشقاق السماء، و بمعرفة المجرمين بسماهم، و عدم النفوذ من أقطار السماوات و الأرض، إلى آخره

و المهم، أن الموسوع الفني لهذا النمط من (الموضوعات المتعددة و الأفكار المتعددة) يتمثل في أن تنوع الأفكار يستلزم تنوع الموضوع. و أما تنوع الموضوع ووحدة الفكرة، أو وحدة الموضوع و تنوع الفكرة، فأمرٌ يتصل بعنصري (التوضيح) و (الاختصار) حيث يستهدف تنوع الموضوع مزيداً من التوضيح للفكرة، و يستهدف تنوع الفكرة مراعاة الإقتصاد اللغوي في التعبير:

بالنحو الذي نعرضه في فصل لاحق إن شاء الله...

ما تقدم، يظل متصلاً بالموضوع من حيث و حدته و تعدده، و صلة ذلك بفكرة النص، إلا أن الموضوع يظل خاضعاً لمبادئ بلاغية أخرى تتصل بكونه موضوعاً أصلياً و فرعياً... و هذا ما ندرجه ضمن عنوان:

٤- وحدته و تفرعاته:

الموضوعات قد تكون مستقلة بحيث يسير أحدها في عرض الآخر، و قد يكون أحدها مستقلاً و الآخر متفرعاً عنه. ففي سورة (التين) (و التين و الزيتون و طور سين و هذا البلد الأمين) نجد الموضوعات مستقلة عن بعضها الآخر، كالزيتون و الطور و البلد الأمين، و لكن في سورة (أرأيت) نجد موضوعاً مستقلاً هو (المكذب

بالدين) و موضوعاً مستقلاً هو (الويل للمصلين)، إلا أن كل واحد من هذين الموضوعين يتفرّع إلى موضوعات أخرى مثل (يدعّ اليتيم) (و لا يحضّ على طعام المسكين) حيث إنّ هذين الموضوعين (متفرعان) من الموضوع الأول (المكذّب بالدين)... وكذلك (المصلين) حيث (تفرّع) من هذا الموضوع ثلاثة موضوعات (السّاهون عن الصلاة) (المراؤون فيها) (المانعون)...

و يلاحظ، أنّ (التفريع) قد يكون:

من جنس الموضوع: كالسّهو و الرياء بالنسبة إلى المصلين. و قد يكون: من غير جنسه: مثل دَعّ اليتيم، و عدم الحضّ على طعام المسكين، المتفرعين من جنس آخر هو: المكذّب بالدين...

و لكلّ من هذين التفرعيين بلاغتهما.

فالموضوع المتجانس في تفريعاته: يستهدف لفت النظر إلى ظواهر يرتبط أحدها بالآخر كالصلاة، و عدم السّهو، و عدم الرياء، فنكون أمام وحدة الموضوعات.

و أمّا غير المتجانس: فيكشف عن أنّ هدف النصّ هو لفت النظر إلى مجموعة من الموضوعات ذات الأهمية المتماثلة. فالسّهو عن الصلاة، و الرياء فيها، يتماثل مع عدم الإنفاق (و يمنعون...) في كونها جميعاً أنماطاً من السلوك السّلبي المنهيّ عنه.

الفصل الثالث

العنصر المعنوي

العنصر المعنوي

عندما ننتخب فكرة من الأفكار، ونجسدها في (موضوع) من الموضوعات، حينئذٍ فإنَّ الجزئيات التي يتكوّن منها الموضوع، أو لنقل: الدلالات أو المعاني التي يتكوّن منها، تتطلّب صياغة خاصّة من حيث ترتّبها في أذهاننا، وهذا ما ندرجه ضمن عنوان هو:

العنصر المعنوي

يُقصد بالعنصر المعنوي: المعاني أو الدلالات التي يتضمّنها النّص الأدبي من حيث الطّريقة التي تترتّب من خلالها المعاني في ذهن المنشئ الأدبي، فنحن عندما نعتزم أن نعبر عن شيء في الدّهن، حينئذٍ نرتّب معانيه وفق طريقة خاصّة كما لو أردنا أن نعبر مثلاً عن إشراق الشّمس، وحينئذٍ نسند عمليّة الإشراق إلى الشّمس فنقول (الشّمس مشرقة) أو نقول (أشرقت الشّمس) أو نقول (إشراق الشّمس) أو نقول (الشّمس المشرقة). و عندما نريد توكيد هذا المعنى، نصدّر الجملة المذكورة بكلمة (أنّ)، و نصدّر كلمة (مشرقة) بحرف اللّام، فنقول (إنّ الشّمس لمشرقة) ... وهكذا... و من الواضح أنّ ترتيب المعاني في الدّهن يتطلّب تقديماً، أو تأخيراً للكلمة أو الجملة أو الفقرة أو المقطع، و يتطلّب حذفاً أو ذكراً، و يتطلّب إجمالاً أو تفصيلاً

إلخ... لذلك، فإنّ النصّ الأدبي يكتسب بعداً بلاغياً بقدر ما يراعي فيه المنشيء طريقة ترتيبه للدلالات المتنوعة حسب ما يتطلبه الموقف على نحو ما نبدأ بتوضيحه الآن...

العنصر المعنوي والإسناد

إنّ ترتيب المعاني في الذهن يعتمد أساساً على عنصر رئيس هو عملية (الإسناد).

تعريف الإسناد:

والإسناد هو حمل شيء آخر، أي: جعل الشيء مستنداً إلى شيء آخر، مثل جعل الإشراق مستنداً إلى الشمس في قولنا (الشمس مشرقة)، و مثل قوله عليه السلام (الندم توبة) حيث جعل (التوبة) مستندة إلى (الندم).
أركانه:

و لعملية الإسناد ركنان هما:

١- المسند: وهو الشيء الذي نريد أن نسند إليه شيء آخر، ومثاله (الشروق) و (التوبة) في النموذجين المتقدمين.

٢- المسند إليه: وهو الشيء الآخر الذي أسندنا إليه الشيء، ومثاله (الشمس) و (الندم) في النموذجين المشار إليهما.
أقسامه:

ينقسم الإسناد إلى قسمين رئيسين هما:

الإسناد المفرد، والإسناد المركب:

١- الإسناد المفرد:

و يقصد به أن يكون المسند والمسند إليه شيئين مجردين عن الدلالات

(١) البلاغيون القدماء لا يعدّون الإسناد الناقص: اسناداً، بل يعدّونه طرفاً منه، وهذا ليس بصائب، لبداهة أن قولنا (اشرقت الشمس) لا يختلف في اسناد شروقه إلى الشمس عن قولنا (اشراق الشمس) أو (الشمس المشرقة).

الثانوية التي تلحق بهما، و مثاله: النموذجان المتقدمان، حيث نجد أن المسند و هو الشروق شيء مفرد غير مقرون بأوصاف أخرى، و كذلك المسند إليه و هو (الشمس) لم تقترن بأية أوصاف أخرى... و الأمر نفسه بالنسبة إلى (التوبة) و (الندم).

و ينقسم الإسناد المفرد إلى قسمين: تام و ناقص.

- الإسناد التام: و يقصد به أن تكون عملية الإسناد منظوية على جملة مفيدة،

كالنموذجين المتقدمين.

و هو قسمان :

- إسناد اسمي: و هو أن يكون المسند اسماً مثل (الشمس مشرقة)

- إسناد فعلي: و هو أن يكون المسند فعلاً مثل (أشرقت الشمس)

أما المسند اليه فيكون اسماً بالنسبة إلى الإسناد المفرد.

- الإسناد الناقص: و نعني به أن تكون عملية الإسناد منظوية على جملة غير

مفيدة، مثل قولنا (إشراق الشمس) و (الشمس المشرقة)^(١) حيث نواجه هنا إسناد (الشروق) إلى (الشمس) على نحو ما لحظناه في الإسناد التام بقسميه: الإسمي والفعلية، إلا أن الإسناد هنا لا ينطوي على جملة مفيدة نظراً لإقتصاره على المضاف و المضاف إليه و الموصوف و الصفة. أو على فاعل و فعل متعدّ بالنحو الذي سنوضحه لاحقاً.

و هذا الإسناد على ثلاثة أنماط:

١- إضافي: مثل عبارة (شروق الشمس) في جملة (شروق الشمس جميل).

و الإضافي نمطان: مفرد و متعدّد:

- المفرد: ما يتألف من مضاف و مضاف إليه مثل (إشراق الشمس).

- المتعدّد: هو ما يتألف من إضافتين و أكثر مثل (جمال إشراق الشمس)

٢- وصفي: مثل عبارة (الشمس المشرقة) في جملة (الشمس المشرقة جميلة)

٣- فعلي: مثل (أقمت) حيث أسندنا الإقامة (و هي فعل متعدّد) إلى ضمير

متكلم (الفاعل) في جملة (أقيمت الصلاة).

ويلحق بهذا النمط من الإسناد: كل من البدل والتوكيد وعطف البيان: بصفة أنها تنطوي على عملية إسناد وعلى كونها إسنادات ناقصة.

٢- الإسناد المركب

وهو ما يتألف من إسنادين متداخلين فصاعداً، بحيث يكون أحدهما إسناداً رئيسياً، وغيره إسناداً ثانوياً يندرج ضمن الإسناد الأول، مثل (الصلاة عمود الدين) حيث تتضمن هذه الجملة إسناداً رئيسياً هو إسناد (عمود الدين) إلى (الصلاة)، وتتضمن إسناداً ثانوياً هو إسناد (العمود) إلى (الدين). و مثل (أقيموا الصلاة) حيث تتضمن إسناداً رئيسياً هو إسناد (أقيموا) إلى (الصلاة)^(١) و إسناداً فرعياً هو: إسناد (الإقامة) إلى ضمير المخاطب، وهم الناس

والإسناد المركب على قسمين :

١- بسيط: وهو ما تألف من إسنادات (مفردة) لا تتجاوز المعاني الإضافية والوصفية والفعلية التي لحظناها في الإسناد المفرد...

وهذا على ثلاثة أقسام:

— أن يكون المسند إليه عبارة مفردة، مثل: (سوء الخلق: شؤم) و (أقاموا الصلاة).

— أن يكون المسند عبارة مفردة، والمسند إليه جملة، مثل (النساء حبال إبليس).
— أن يكون المسند جملة، والمسند إليه جملة أيضاً، مثل (كمال الدين: طلب العلم).

٢- مفصل: وهو ما تألف من إسنادات بسيطة، ولكنها مقرونة بإسنادات مفصلة للإسناد الأول، ترتبط بكيفية وزمان ومكان الإسناد... إلخ، و سائر الأوصاف

(١) البلاغيون القدماء لا يعدّون (المفعول به) - وكذلك سائر المفاعيل - اسناداً بل يعدّونه (قيداً) للإسناد وهذا ليس بصحيح، لأنهم يعدّون (المفعول به) - في حالة بناء الجملة للمجهول - (مسنداً إليه) مثل (أقيمت الصلاة). فلماذا يعدّون (الصلاة) (مسنداً إليه) في هذه الحالة، ولا يعدّونها كذلك في حالة (الجملة المعلومة) مثل (أقيموا الصلاة)؟

المرتبة على الإسناد الأول، مثل قوله تعالى: (وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ). فالآية الكريمة تتألف من إسناد مفرد هو جملة (جاءوا) وإسناد بسيط هو (جاءوا أباهم)، إلا أن هذه الجملة قد اقترنت بإسنادات مفصلة لمجيء الإخوة أباهم، مثل كونه (عشاءً)، ومثله كونهم (يبكون).^(١)

وفي ضوء هذه الحقيقة، تكون المفاعيل والتمييز والحال والشرط إسنادات مفصلة: كما هو واضح.

أدواته

تنقسم الأدوات التي تستكمل بها عملية الإسناد إلى:

١- أدوات رابطة:

ويقصد بها الأدوات النحوية التي تربط بين المسند والمُسند إليه في شتى مستوياته، وفي مقدمتها: الحروف، فقوله (ص) (العجلة من الشيطان) يتضمن مسنداً ومسنداً إليه، وهو: إسناد (العجلة) إلى (الشيطان). ولكن الأداة الحرفية (من) قامت بعملية ربط بين طرفي الإسناد، حيث أوضحت (النسبة) بينهما.

٢- أدوات بيانية:

ويقصد بها الأدوات التي تبين ما يقترن مع الإسناد من حالات تتصل بالاستفهام والتعجب والحث وغيرها، حيث تستخدم أدوات خاصة بها، ومنها: الأدوات الناسخة (كان) وأخواتها، و (أن) وأخواتها... إلخ.

(١) البلاغة المورثة، تعد هذه الاسنادات المفصلة (قيوداً) - كما اشرنا - تضاف إلى الاسناد الأول (جاءوا)، بينما هي في حقيقتها اسنادات وليست قيوداً، حيث اسند (المجيء) إلى الإخوة و اسند مجيئهم إلى (الأب) حيث اشرنا إلى ان المفعول به يصبح مسنداً إليه في حالة بناء الجملة للمجهول، والامر كذلك بالنسبة إلى الظرف والحال، حيث اسند مجيئهم إلى الاب (عشاءً) و اسند ذلك جميعاً إلى جملة (يبكون).

أساليبه

و يقصد بها: الأساليب أو الطرائق التي يتمّ الإسناد من خلالها من حيث العرض، وهذا ما ندرجه ضمن عنوان:

أساليبه

الوصفية و المعيارية

كل تعبير أدبيّ أو ترتيب للمعاني يتضمّن بالضرورة عمليّة (وصفية) للأشياء، أو (معياريّة) لها، أو كليهما^(١)

و يقصد بمصطلح (الوصف): عرض الحقائق بطريقة محايدة، بحيث تصفها دون أن (تحكم) عليها بالجودة أو الرداءة. وهذا كما لو وصفنا حادثة حريق مثلاً أو رسمنا ملامح شخص من حيث طوله و حجمه و عمره إلى آخره... و مثاله (من النصّ القرآني الكريم) قوله تعالى عن الحوت: (فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا) حيث قدّم لنا النصّ وصفاً يرتبط بانسراب الحوت في البحر، دون أن يحكم على هذه

(١) يطرح هذان الاصطلاحان في صعيد العلوم الانسانية، من حيث كونها (وصفية) بحيث تكتفي بعرض الظاهرة بشكل (موضوعي) لا يحكم عليه بالإيجاب و السلب، و من حيث كونها (معياريّة) يكتفي ان يحكم عليها بالإيجاب او السلب. و لاشك، ان الاتجاه المعاصر في العلوم لا يحتاج الى الرأي الأول لاستلزامه عبثة البحث.

الظاهرة بالإيجاب أو السلب أو الصحة أو الخطأ.

و أما المعيارية فيقصد بها: أن (نحكم) على الحقائق المعروضة بالجودة أو الرداءة أو الخطأ أو الصواب. و مثال ذلك قوله تعالى (وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ...) حيث حكم على عملية التطفيف التي وصفها فيما بعد «بالويل»، و هو حكم سلبي على الشيء.

المسوَّغات الفنية:

و لكلٍّ من (الوصفية) و (المعيارية) مسوَّغات البلاغية.

فللوصف مسوَّغات المتمثلة في عرض الحقائق بنحوها الواقعي، طالما يميل الإنسان - بحكم التركيب النفسي و العقلي و الحيوي لدوافعه - إلى إشباع حاجاته المذكورة، أنه يشبع حسَّ الجمالي حينما يواجه عملية وصفية للطبيعة من شجر و ماء و جبل - إلى آخره، و يُشبع حاجته النفسية حينما يواجه وصفاً (واقعياً) للشيء الذي يخبره في حياته، و يشبع حاجته العقلية حينما يواجه عملية وصفية لحقائق الحياة المختلفة سواء أكانت حقائق معنوية كالقيم أو غيرها...

يُضاف إلى ذلك أن حقائق الحياة في حدّ ذاتها تحمل خصائص ذات طابع (وصفي)، فمحاوراتنا اليومية مثلاً تعتمد على ما يصفه أحداً للآخر، و نشاطاتنا العلمية تقوم على وصف الحقائق المطروحة في (البحث) و هكذا...

طبيعياً أن الوصف وحده لا يكتسب قيمة بلاغية إلا إذا اقترن بـ (هدف)، و إلا أصبح عملاً عابثاً، كل ما في الأمر أن الوصف قد يقترن حيناً بهدف مباشر، و حيناً بهدف غير مباشر كما سنوضح ذلك لاحقاً، و هذا هو الفارق بين التصوّر الإسلامي للمباديء البلاغية التي تصبح مجرد (وسيلة) إلى هدف عبادي و بين التصورات البشرية (في بعض اتجاهاتها التي تعزل الفن عن وظيفته الإصلاحية).

و بما أن العملية (الوصفية) تتضمن بالضرورة، هدفاً مباشراً أو غير مباشر، حيثئذٍ فإنها تتضمن بالضرورة عملية (حكم) على الأشياء، و لكنه غير مباشر. و هذا

ما يفسر لنا المسوّج الذي نجده في العملية الثانية من التعبير الأدبي وهي (المعيارية).
 فللمعيارية مسوّجاتها التي لا تحتاج إلى تعقيب، طالما نعرف جميعاً بأنّ
 الهدف من عرض الحقائق ليس هو مجرد عرضها، بل ما تتضمنه من خطأ أو
 إصابة، و من رداءة أو جودة، حتّى يُستثمر ذلك لتعديل السلوك البشري كما هو
 واضح.

والآن: إذ عرفنا المقصود من مصطلحي (الوصفية) و (المعيارية)
 ومسوّجاتهما، نبدأ بتفصيل الحديث عن كلّ منهما، فتحدّث أولاً عن:

مستويات الوصف و المعيارية:

إنّ كلّاً من هاتين العمليتين يتمّ على مستويين:

١- التعبير المجرد: و يقصد به أن يتمّ الوصف أو الحكم على شكل إخباري لا
 يتضمّن استدلالاً على طبيعته أو على جودته و رداءته. و مثاله من الوصف قوله تعالى
 (فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ..) فالوصف هنا يتضمّن عرضاً لعملية السعي و
 الذهاب إلى الظلّ، دون أن يتضمّن عنصراً آخر يستدل به على السعي و التظليل... و
 مثاله من الحكم قوله تعالى (وَمَا أَذْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ) حيث حكم تعالى على الإنسان
 بعدم العلم بالحقّاقّة، دون أن يقتصر ذلك بالإستدلال على ما تتضمنه من الأهوال.

٢- التعبير الاستدلالي: و يقصد به أن يتمّ الوصف أو الحكم من خلال عملية
 استدلالية على طبيعتها و ما ينطويان عليه من الرداءة أو الجودة أو من الصحة أو
 الخطأ بالنسبة إلى السلوك الموصوف أو المحكوم عليه...

و مثاله من الوصف (أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ
 يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ؟) حيث قدّم استدلالاً على خطأ التصوّرات المنحرفة التي استبعدت
 إحياء الله تعالى للعظام و هي رميم.

و مثاله من الحكم قوله تعالى (فَبَارِكْ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ) حيث جاء هذا
 الحكم عملية استدلالية على خلقه تعالى للإنسان من سلالة فنطفة فعلاقة فمضغة

فعظام فلحم، ثم حكم على ذلك بقوله تعالى (فتبارك الله...)

مستويات الاستدلال:

و للاستدلال مستوياته التي تتخذ واحداً من الأشكال الآتية:

١- الاستخلاص: ونعني به تقديم الدليل (كالنماذج المتقدمة)

٢- التعليل: ونعني به تقديم السبب الذي تقتزن به عملية الوصف أو الحكم
مثل قوله تعالى (وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ)

٣- التفسير: ونقصد به الكشف عن الخصائص المتضمنة للعملية الوصفية أو
المعيارية. ومثاله (هل أدلّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم: تؤمنون...)
النسبة في التعبير:

قلنا إنّ العبارة الأدبية تتضمن إما عملية وصفية أو حكمية أو كليهما.

كما أنّ كلا من العمليتين قد تكونان مجردتين أو استدلالية أو كليتهما.

وهذا يعني أنّ السياق هو الذي يفرض هذا النمط أو ذاك. إلّا أنّ الغالب في
النصوص ما يتضمن عمليتي الوصف والحكم بحيث لا يفصل أحدهما عن الآخر.
وكذلك عناصرها من الاستخلاص والتعليل والتفسير: بخاصة في النصوص
الشرعية (القرآن وأحاديث أهل البيت عليهم السلام) حيث أنّ حيوية التعبير الفني
نتضح بقدر احتشاده بهذه العناصر مجتمعة إلّا في سياقات خاصة يكتفى فيها
بالوصف أو أحد عناصرها.

فلو أخذنا على سبيل المثال افتتاحية سورة الكهف (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى
عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا قِيَمًا لِيُنْذَرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِمَّنْ لَدُنْهُ، وَيُبَشِّرَ...)

لوجدناها تتضمن وصفاً هو إنزال الكتاب على العبد، و حكماً هو الحمد
وعدم «العوج» و «القيم»، و استدلالاً تعليلياً هو (لينذر)... و لذلك نلاحظ أنّ هذه
العناصر (يتداخل) بعضها مع الآخر بحيث يتعدّر تفكيكها. و هذا ما يقتادنا إلى

القول بأنّ كلاً من هذين التعبيرين (الوصفي و المعيارى) يرد حسب متطلبات السياق الذي يفرض أحدهما حيناً و يفرض تآزرهما حيناً ثانياً، و يفرض تداخلهما حيناً ثالثاً، أو يفرض عليه أحدهما حيناً رابعاً...

و في ضوء هذه الحقائق يحسن بنا أن نعرض بالتفصيل لكلّ هذين العنصرين:

(الوصفيّة) و (المعياريّة). و نبدأ بالحديث أولاً عن:

بلاغة الوصف

تجسّد بلاغة الوصف في جملة من الخصائص:

١- الانتخاب: أي رصد الأشياء التي يستهدفها النص بحيث تناسب مع فكرته.

فالإمام علي عليه السّلام حينما يصف لنا الطّاووس مثلاً إنّما يستهدف ربط ذلك بإبداع الله تعالى...

و هذا يتم على مستويين: الوصف العابر و الوصف التفصيلي.

١- الوصف التفصيلي: و يقصد به أنّ النّص يتمخّض بكامله أو بقسم منه لظاهرة وصفيّة، مثل السور القرآنيّة التي تتحدث عن الجنّة و النّار بنحو مفصّل مثل سورة الرّحمن، الواقعة، هل أتى... إلى آخره، حيث يتمخّض للظواهر الوصفيّة المرتبطة بالبيئة الأخرويّة.

و مثاله من أدب المعصومين عليهم السّلام: النصوص التي كتبها الإمام علي عليه السّلام عن الطّاووس و الخفّاش و نحو ذلك من النصوص المختلفة للوصف.

٢- الوصف العابر: و يقصد به الوصف الذي يرد عابراً في النّص، مثل كثير من السور القرآنيّة التي يرد فيها و صف للبيئة الأخرويّة أو الدنيويّة، من نحو الوصف الذي ورد عن المزرعتين و الكهف (في سورة الكهف)، أو البيئة الزراعيّة لمجتمع

سبأ، أو وصف التّابوت، أو وصف شخصيّة طالوت إلى آخره.

٢ - الدّقة: و يقصد بها أن يتمّ الوصف بصورة تتناول الموضوع بما هو دقيق من الأوصاف: مثل ما وصفه الإمام عليه السّلام بالنسبة إلى الطاووس حيث تناول أدق الملامح الجسميّة و الحركيّة له بنحو معجز و مدهش و مثير...

٣ - عضويّة الوصف: و يقصد به أن يكون الوصف الخارجي للإشياء، متجانساً مع الوصف الداخلي له، أو متجانساً مع فكرة النّص. فمثلاً عندما يصف النّص القرآني شخصيّة طالوت بكونها ذات (بسطة في العلم و الجسم)، فإنّ هذين الوصفين (بسطة الجسم و العلم) يظلال على علاقة بفكرة النّص، لأنّ الهدف من انتخاب طالوت هو: إنقاذ الإسرائيليين من الجبابرة، و حينئذٍ فإنّ صفات القائد العسكري تتمثل في صفتين هما: قوة الجسم و العلم، حيث ترتبط البطولة بقوة الجسم، و ترتبط الخطط العسكريّة بقوة العلم...

و هكذا نجد أنّ الوصف هنا قد تمّ بنحو يكون له إسهامه العضوي في النّص، و ليس مجرد الوصف العابر الذي يحقّق الإمتاع و التّسلية فحسب، بل الوصف الذي يتجانس فيه ما هو داخلي مع الوصف الخارجي.
و هذا يقودنا إلى خصيصة أخرى هي:

٤ - الوصف الخارجي و الوصف الداخلي: إنّ عملية الوصف تتناول مظهرين: المظهر الخارجي و المظهر الداخلي.

و يقصد بالمظهر الخارجي: ما يتناول الظواهر الماديّة للشيء مثل وصف الطّبيعة من شجر و ماء و جبل إلى آخره. و مثل وصف البيئات الصناعيّة (و مثاله: الوصف الذي تناول بيئة سليمان أو داود بالنسبة إلى صناعة التماثيل و الجفان والجوابي و الحديد إلى آخره)، و مثل وصف الملامح الخارجيّة للشخص (الوجه العيين، المشي، إلى آخره)، (وصف الطاووس، النمل، الطائر، إلى آخره)...

و أما المظهر الداخلي: فيقصد به وصف الحالة الذهنيّة أو النفسيّة للشخص

و وصف المواقف المرتبطة بها، و مثالها ما نجده لدى الإمام علي عليه السلام في وصفه لسبات المتقين من حيث كونهم خُشَّعاً وجلين خائفين مشفقين من اليوم الآخر... و تتضخّم أهمية مثل هذا الوصف حينما يربط النص بالأوصاف الخارجية التي تعكس الحالة الداخلية فهو عليه السلام يصف المتقين مثلاً عمش العيون، خمص البطون، ذبل الشفاه: فيما ترتبط هذه الأوصاف الخارجية بالمواقف التي يصدرون عنها و هي السهر و القيام و البكاء من خشية الله تعالى... كما تتضخّم أهمية هذا الوصف حينما يجسّم الماديات في مظهر داخلي، مثل تشبيهه عليه السلام هؤلاء المتقين بأنهم يحسّسون بزفير جهنّم مدوياً في آذانهم من شدة الخوف...

و بهذا يتّضح أن الوصف الداخلي يتمّ رسمه على أنماط:

١ - انعكاساته على المظهر الجسمي (كالبكاء و السهر).

٢ - انعكاسات المظهر الخارجي على الشخصية (زفير جهنّم و دويّها في الأذان و ارتباط ذلك بالخوف...).

٣ - عضويّته مع الوصف الخارجي: فكما أنّ الوصف الخارجي ينبغي أن يتجانس مع الوصف الداخلي أو القيمي، كذلك، فإنّ الوصف الداخلي ينبغي أن يعكس أثره على الأوصاف المترتبة عليه.

٥ - أشكاله: تتمّ عملية الوصف في صعيد الشخصية، و الحادثة، و البيئة، و الموقف. (و مثالها: قصة طالوت التي تناولت وصفاً لشخصيته (بسطة في الجسم و العلم)، و وصفاً للحادثة العسكرية التي انتهت بهزيمة جالوت، و وصف بيئة التابوت، و وصف المواقف التي تحدّثت عن جبن الإسرائيليين، و مواقفهم المتخاذلة، و المشكّكة: حيث شكّكوا بشخصية طالوت و طلبوا واحداً منهم، و حيث خالفوا أوامر القائد فشربوا من النهر، و حيث جنبوا عن الدخول إلى المعركة (إلا قليلاً منهم)...

٦- الوصف و علاقته بالحكم: عملية الوصف (من حيث علاقته بالحكم)

يمكن:

١- أن تتم مجردة: عن الحكم كما هو طابع بعض النصوص البشرية التي تصف الظواهر من أجل الإمتاع والتسلية، وهذا ما لا قيمة حقيقية له.

٢- أن تتم مقترنة بالحكم مباشرة: أي أنّ الوصف، لايفصل عن الحكم بالإيجاب أو السلب على الشيء الموصوف، مثل قوله تعالى (وَ إِذْ زَاغَتْ الْأَبْصَارُ وَ بَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ) حيث حكم النص عليها بالسلب عندما أردفها بالقول (وَتَنْظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا) و هكذا بالنسبة إلى أوصاف الجنة و النار و أصحابها، أو أوصاف اليوم الآخر و شخوصه...

٣- أن تتم مقترنة بالحكم بنحو غير مباشر (مثل نسوة المدينة) في سورة يوسف عليه السلام حيث حكم عليها بالسلب من خلال الإشارة فيما بعد إلى أنّ مكرهنّ عظيم.

٤- أن تتم مجردة عن الحكم، و لكنها مقترنة بهدف خاص مثل قوله تعالى عن الحوت (فاتخذ سبيله في البحر سرباً) حيث إنّ هذا الوصف يظلّ على علاقة عضوية بهدف النص وهو: الإعجاز من جانب وكونه (علامة) للمكان الذي قصده موسى عليه السلام. ما تقدّم، يمثل بلاغة (الوصف)...

أما ما يتصل ببلاغة (الحكم) فندرجه ضمن عنوان:

بلاغة الحكم

يُعدّ (الحكم) أهم عنصر بلاغي من حيث فاعليّته على تفجير الإشارة لدى تفجير المتلقّي، فهو الذي يمنح النصّ حيويّته من خلال إثارتة للعواطف التي تتفاعل مع الأحكام الصادرة على هذا الشيء أو ذاك، فعندما يقول النصّ القرآني مثلاً: (قتل الإنسان، ما أكفره!!) فإنّ المتلقّي سوف ينفجر عاطفياً حيال هذا الإنسان

الذي حكم عليه النص بأنه يستحق أن يُقتل وأنه بلغ درجة كبيرة من الانحراف.
أساليبه: للحكم نمطان هما:

١- الأسلوب غير المباشر: وقد عرضنا له عند حديثنا عن عملية (الوصف):
بمعنى أن النص الأدبي يتضمّن بالضرورة (حكماً) على الشيء بكونه جيداً أو رديئاً،
وبكونه صواباً أو خطأ، فعندما يصف القرآن الكريم الجنة بما فيها من ألوان النعيم،
إنّما يتضمّن هذا الوصف (حكماً) هو: إيجابية النعيم و إنها مما يتطلع إليه الإنسان.
وعندما يصف ظواهر الإبداع الكوني من سماء وأرض وشمس وقمر و... و... إلى آخره،
إنّما يتضمّن هذا الوصف حكماً هو إيجابية هذه الظواهر و تسخيرها للإنسان و هكذا.
٢- الأسلوب المباشر: و يقصد به أن النص الأدبي يتضمّن (حكماً) مباشراً
على الأشياء بحيث يصفها بكونها إيجابية أو سلبية، صحيحة أو مخطئة، مثل قوله
تعالى (نِعَمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ) و قوله تعالى (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَ تَبَّ) حيث
حكم بالإيجاب على الشخصية الأولى، و بالسلب على الشخصية الأخيرة
مباشرة.

و أمّا الأسلوب الذي يتناول صياغة (الحكم)، فيتمّ وفق مستويات متنوعة،
منها: ما يتصل بمضمون العبارة الحكمية، و منها: ما يتصل بصياغتها، و منها: ما
يتصل بموقعها، و هذا يتطلب طرحها ضمن ثلاثة عناوين:
و نبدأ بالحديث عن:

١- العبارة الحكمية و مضمونها:

المضمون العام للعبارة الحكمية هو: الحكم على الأشياء إمّا بكونها إيجابية
أو سلبية أو محايدة، فالأشياء إمّا تكون مفيدة أو ضارة أو لا ضارة.
بيد أن النمط الثالث - و هو المحايد - لا يخلو من كونه ذا طابع إيجابي أو
سلبي، طالما نعرف جميعاً بأن الشخصية السوية هي التي تتقبل الشيء أو ترفضه

بحسب ما ينطوي عليه من الفائدة أو الضرر.^(١)

و في ضوء هذه الحقيقة، نجد أن (الحكم) على الأشياء: إما أن يكتسب صفة الإيجاب أو صفة السلب.

وكل من هاتين الصفتين (الإيجاب و السلب) تكتسب إما:

١- مضموناً عقلياً هو: المدح و الذم. أو:

٢- مضموناً نفسياً هو: الفرح و الألم.

و لكلٍ منهما مسوغاته:

فالمدح و الذم تعبير عن كون الشيء جيداً أو رديئاً في نظر العقل.

و أما الفرح فتعبير عن كون الشيء جيداً أو رديئاً من حيث الأثر المترتب على النفس، فعبارة (نعم العبد إنه أواب) تعبير عن حقيقة عقلية هي عبودية داود وسليمان لله تعالى...

و أما عبارة (يا بشرى: هذا غلام) فتعبير عن حقيقة نفسية هي: استبشاره بالعثور على يوسف...

و قد يتداخلان فيما بينهما أي المدح و الفرح، أو الذم و الألم، مثل عبارة (طوبى) حيث تتضمن (مدحاً) للشيء و حيث تتضمن (فرحاً) به، و مثل (بعداً) حيث تتضمن ذماً للشيء و تألماً منه.

مستوياتها:

إنّ كلاً من ظاهرتي (المدح و الذم) و (الفرح و الألم) تندرج ضمنها جملة من المفردات أو (المصاديق).

و نقف عند كل منهما.

(١) ينبغي ملاحظة أنّ النمط الثالث من الأشياء، أي الأشياء التي لا ضرر فيها و لا فائدة، هذه الأشياء تكتسب صفة سلبية أيضاً بحسب العقل و الشرع. فالمشروع الإسلامي يطالب بأن يُوظف عمل الإنسان من أجل الخير، حتى انه ليطالب بأن تكون (المباحات) موظفة للخير أيضاً، مثل مطالبة بأن يُجعل لكل شيء نية حتى في الأكل و النوم، فالمباح بالرغم من كونه لا يترتب عليه ثواب و لا عقاب، إلا إن الأفضل هو توظيفه للثواب.

١- المدح والذم:

إنّ كلّاً من المدح والذم، يأخذ واحداً من المظاهر التالية:

١- أن يكتسب النصّ سمة مجردة أو مطلقة: مثل (نعم) (بس)، حيث تشير هاتان العبارتان إلى ما هو إيجابي و سلبي مطلقاً، بغض النظر عن درجته العالية أو الواطئة.

٢- أن يكتسب سمة متفاوتة: (أعلى) أو (أدنى) مثل تعظيم الشيء أو تحقيره، و مثل تضخيم الشيء أو تهوينه، و مثل التعجب منه أو الإشفاق عليه، و هكذا.

٢- الفرح والألم:

وهما أيضاً يأخذان واحداً من المظاهر الآتية:

١- أن يكتسب النصّ صفة مجردة أو مطلقة قل (يا بشري هذا غلام) و مثل (يا أسفى على يوسف)

٢- أن يكتسب صفة (أمل) أو (يأس).

٣- أن يكتسب صفة رغبة أو رهبة.

٢- العبارة الحكمية و صياغتها:

بما أنّ الحكم على الموضوعات بالإيجاب أو السلب، هو الهدف الرئيس من صناعة العمل الأدبي، حيث إنّ صياغة العبارة التي تتضمّن (الحكم) تكتسب أهمية كبيرة في حقل البلاغة.

و يمكننا - في البدء - أن نشير إلى أنّ صياغة الأحكام تتمّ على نمطين:

ألف - الصياغة المباشرة .

ب - الصياغة الاصطلاحية .

ألف - الصياغة المباشرة:

و يقصد بها: أن يتضمّن النصّ الأدبي حكماً على الشيء من خلال استخدام الألفاظ التي تحمل دلالة لغوية خاصّة بذلك الشيء المحكوم به، مثل (إنّ الله غفور

رحيم) حيث حكم على الله تعالى بأنه غفورٌ رحيم من خلال اللغة الدالة على هذا المعنى.

و المسوّغ الفني لهذا النمط من صياغة الحكم هو أنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى صفات معيّنة، و حينئذٍ لا بدّ من استخدام الألفاظ الدالة على الصفات المذكورة و هذا يتميّز عن النمط الآخر من الصياغات التي أطلقنا عليها اسم: ب - الصياغة الاصطلاحية:

و يقصد بها أنّ يتضمّن النصّ ألفاظاً قد اكتسبت طابعاً اصطلاحياً ينطبق على مطلق الإيجاب أو السلب، مثل عبارات (نعم، بئس) حيث يستخدم في جميع ما هو إيجابي أو ما هو سلبي دون أن تحدّد في صفات خاصّة كالغفران و الرحمة، بل تتجاوزها إلى كل ما هو إيجابي من الصفات.

و هذا النمط من الحكم، يتميّز بأهمية بلاغية خاصّة: نظراً لكونه (قاعدة) فنية تُستخدم لغرض خاص، بحيث تنسحب على كل مورد يستهدف منه مدح الشيء أو ذمه، فعبارة (نعم) مثلاً تستخدم بالنسبة إلى الأشخاص المصطفين كالأنبياء مثل (نعم العبدُ إنّهُ أوّابٌ)، و تستخدم بالنسبة إلى الظواهر العامّة ماديّة كانت أو معنويّة مثل قوله عليه السّلام (نعم الزاد التقوى).

من هنا يكتسب هذا النمط من الاصطلاحات أنماطاً متنوّعة من الصياغات فيما يمكن درجها ضمن عنوان: مستوياتها:

الملاحظ أنّ هذا النمط من الاصطلاحات (الحكميّة)، يتّخذ صياغات متنوّعة منها:

- اصطلاحات خاصّة بالله تعالى: مثل (سبحانه) (تعالى) إلى آخره.

- اصطلاحات تخصّ الغير، و لكنّها تستند في صياغة الحكم إلى الله تعالى،

مثل (للهِ درّه).

- اصطلاحات خاصة بالمدح و الذم، مثل (نعم) و (بئس).
 و تندرج ضمنها ألفاظ قد اكتسبت من خلال الاستعمال اصطلاحاً خاصاً
 بالإيجاب أو السلب مثل (طوبى، مرحى، ويل...) .
 - اصطلاحات خاصة بالتعظيم و التحقير مثل : صيغة الجمع بالنسبة إلى
 مخاطبة الفرد، تعظيماً، و مثل تصغير الاسم: تحقيراً.

٣- العبارة الحكمية و موقعها:

الملاحظ أنّ (الحكم) الذي يصدر على الموضوع، يأخذ واحداً من المواقع
 الآتية:

- البداية: أي أنّ النص يبدأ تناوله للموضوع بعبارة (حكمية) مثل قوله تعالى
 (سبحان الذي...) و قوله تعالى (تبارك الذي...)

و مثل قوله صلى الله عليه وآله (طوبى: لمن تواضع لله تعالى)
 - الوسط: أي، أنّ النص يطرح الموضوع أولاً، ثمّ يحكم عليه، ثم يتابع حديثه
 عن الموضوع، مثل قوله تعالى (و قالوا اتخذ الرحمن ولداً - سبحانه - بل عباد
 مكرمون)، و مثل (و يجعلون لله البنات - سبحانه - و لهم ما يشتهون).

- الختام: أي أنّ النص يطرح الموضوع أولاً، ثمّ يحكم عليه في الختام، مثل
 قوله تعالى (ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا،
 فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا، ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ، فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ).

و مثل قوله (وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَ خَلَقَهُمْ وَ زَكَّاهُمْ وَ بَنَاتٍ بِغَيْرِ
 عِلْمٍ، سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى عَمَّا يُصِفُونَ).

فالملاحظ أنّ عبارة (سبحان) و هي حكمية وردت أول الموضوع (سبحان
 الذي)، و وردت وسط الموضوع (سبحانه)، و وردت آخر الموضوع (سبحانه وتعالى
 عما يصفون)...

و المسوّج الفني لهذا التفاوت في مواقع العبارة الحكميّة، يرتبط بطبيعة السّياق الذي يفرض حيناً أن يحكم على الأشياء ابتداءً أو وسطاً أو نهاية. فقد ابتدأت عبارة (سبحان الّذي) في سورة الإسراء لتوضّح العمليّة الإعجازيّة بالنسبة إلى إسرائ الله تعالى محمّداً صلّى الله عليه وآله حيث تتحدّث عن قدرة الله تعالى وعطائه تعالى. أمّا مجيئها وسطاً فيتّضح تماماً حينما تُعرف بأنّ هذه العبارة جاءت (جملة معترضة) حيث جعل المشركون لله تعالى البنات، و جعلوا لهم ما يشتهون، حيث إنّ النّص أراد التأكيد على نفي هذا الشرك، فاعترض عليه بالعبارة (سبحانه) ثمّ تابع حديثه عن الموضوع.

و أمّا مجيئها في الختام فأمرٌ يتّضح بجلاء إذا عرفنا (التعقيب) على الشيء هو الأصل في الموضوعات، فعندما يطرح النّص ظاهرة من الظواهر إنّما يطرحها بصفتها واقعاً قد حدث، و حيثنّذ إنّما أن يكون هذا الواقع إيجابياً أو سلبياً، و هذا ما يتطلب التعقيب عليه في الختام. فالنّص تحدث عن المشركين و مازعموه من إشراك الجنّ و البنين، حيث عقّب على ذلك بقوله تعالى (سبحانه و تعالى عمّا يصفون)...

عنصر السخرية و علاقته بالحكم:

إنّ الحكم على الشيء يتّخذ عادة صفة (الجدّ)، إلّا أنّ بعض المواقف تتطلب عدم الجدّ بل (السخرية) من الشيء، مثل قوله تعالى (فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ). و المسوّج الفني لعنصر السخرية هو ما تتطلّبه طبيعة الموقف حيال المفارقات التي تصدر عن سلوك الإنسان، بخاصّة سلوك المنحرفين الكفّار، حيث نجدهم حيناً يسخرون من الشريعة مثلاً، أو يصدرون عن أفكار مضحكة، أو يخادعون، أو يتميّزون غيظاً من رسالة الإسلام... إلخ، أولئك جميعاً تتطلب نمطاً من الرّد، يتناسب مع مواقفهم المذكورة، حيث تجيء (السخرية) منهم تعبيراً عن التناسب المذكور، أي تشكّل جزءاً للمفارقات المشار إليها، سواء أكان ذلك جواباً في دنياهم أو جواباً في آخرهم.

و من أمثلته - من النمط الأول - قوله تعالى: (أَمْ تَأْمُرُهُمْ أَحْلَامُهُمْ) حيث يسخر القرآن الكريم من الجاهليين الذين وُصفوا برجاحة العقل في تصوّر مجتمعاتهم، بمعنى أنّه تعالى يتساءل: هل أنّ عقولهم الموسومة بالرجاحة تقتادهم إلى إنكار الرسالة على محمد صلى الله عليه وآله؟ كما أنّه - يسخر منهم من جديد - حينما يتساءل: (أَمْ لَهُمْ سَلْمٌ يَسْتَمْعُونَ فِيهِ، فليأت مستمعهم بسلطان مبین)، أي: هل أنّ موقعهم المذكور يستند إلى وجود قدرة خاصّة لديهم بحيث يمتلكون سلماً يصعدون من خلاله إلى السماء ليستمعوا إلى الحقيقة؟ إذن: فليأت مستمعهم بسلطان مبین !!.

و في ميدان نزاعاتهم الحاقدة على محمد صلى الله عليه وآله و انزعاجهم من انتصاراته، يخاطبهم النص ساخرًا: (مَنْ كَانَ يَظُنُّ أَنْ لَنْ يَنْصُرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ، ثُمَّ لْيَقْطَعْ فَلْيَنْظُرْ...) أي فليمددوا أية وسيلة تمكنهم من الصعود إلى السماء ليقطعوا نصره الله تعالى عَنْ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ.

و أما السخرية منهم في الآخرة، فتتمثل في أساليب متنوعة، منها: مطالبة المؤمنين مثلاً بأن يضحكوا من الكفار جواباً على ضحكهم من المؤمنين في الحياة الدنيا، و يتساءل قائلاً (هل ثوب الكفار ما كانوا يفعلون) حيث جعل (معاقبتهم) ثواباً: سخريّة منهم.

و يتّضح عنصر السخرية من الكافر، حينما يصف القرآن الكريم أهوال الجحيم و يخاطب الكافر قائلاً: (ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ) حيث يسخر منه و من عزته و كرامته الموهومتين... و بهذا تبلغ السخرية منتهى جماليّتها - كما هو واضح.

التقديم و التأخير

النص الأدبي يتضمّن مجموعة من الموضوعات و الأفكار. و كلّ واحد من هذه الموضوعات أو الأفكار يتكوّن من (أقسام) أو (أجزاء) تنتظم وفق نسق خاص بحيث (يتقدّم) جزء على آخر، أو (يتأخّر) جزء عن جزء آخر: تبعاً لمتطلبات السياق. و تقديم الشيء على غيره أو تأخيره عن غيره: يتمّ أمّا في نطاق (العبارة الواحدة) أو نطاق (الجملة) أو نطاق (المقطع) الذي يتألف من عدة جمل تشكل بمجموعها جزءاً من الموضوع العام للنص الأدبي، على نحو ماسنوضّحه لاحقاً. و يمكننا أن نلاحظ التقديم و التأخير (من حيث «مسوّغاته») من جانب، ومن حيث مستوياته التي تتمّ في نطاق (العبارة و الجملة و المقطع) من جانب آخر. و نبدأ أولاً بالحديث عن:

مسوّغات التقديم و التأخير:

لنقف أولاً عند السورة الكريمة التالية، و هي (سورة المطفّفين):
(وَبَلِّ لِلْمُطَفِّفِينَ الَّذِينَ إِذَا أَكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ وَ إِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ أَلَا يَظُنُّ أُولَئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ).

هذه الآيات الأربع: تشكل القسم الأول من السورة، و (موضوعها) هو: «التلاعب بالميزان». و أما (الفكرة) التي يقوم عليها هذا الموضوع: فهي (انبعاث الناس في اليوم الآخر: و محاسبتهم).

و أما الموضوع الثاني في السورة فهو (التكذيب باليوم الآخر): (ويلٌ يومئذٍ للمكذِبِينَ الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ يَوْمَ الدِّينِ... الخ).

و هذا الموضوع يرتبط بنفس (الفكرة) التي ارتبط بها الموضوع الأول حيث يختم موضوع «التكذيب» بنفس فكرة (المحاسبة في اليوم الآخر) (ثم يقال: هذا الذي كنتم به تكذبون)...

إذن: تتضمّن السّورة (موضوعات) متنوّعة، و لكنها تصب في فكرة واحدة)... و هذه الموضوعات المتنوّعة: بعضها يتّصل بـ (التطفيّف في الميزان) وبعضها يتّصل بـ (التكذيب بيوم الدّين). و كل من هذين الموضوعين قد انتظم في (مقطع خاص)... و لكن الملاحظ، أنّ النّص (قدّم) المقطع الخاص بالمطفّفين، و(آخر) المقطع الخاص بالمكذّبين، فبدأت السورة أولاً بالمطفّفين حيث قالت (ويلٌ للمطفّفين... الخ) و السّؤال هو:

إنّ (التكذيب باليوم الآخر) هو أشدّ معصية من (التطفيّف) في الميزان، فلماذا (آخر) النص قضية التكذيب و (قدّم) التطفيّف: مع أنّ التكذيب هو أشدّ معصية من التطفيّف؟

هنا تبرز الأهمية البلاغية (للتقديم و التأخير)... حيث أنّ النّص يستهدف لفت النظر إلى خطورة المعصية المترتبة على التطفيّف، ... لذلك (قدّمها) على جميع الموضوعات حتّى يلفت نظر القارئ إلى مدى المفارقة التي ينطوي عليها التلاعب بالميزان...

طبيعياً، أنّ القرآن الكريم يطرح موضوعات و أفكاراً متنوّعة تتكرّر في أكثر من سورة مثل قضية التطفيّف التي كرّرها القرآن في سور كثيرة (و منها قصص شعيب و

مجتمعه الذي عرف بتطيف الميزان)، ولكنه (في سورة المطففين) أراد التركيز على هذه القضية، فأبرزها في بداية السورة: بينما جاء الحديث عن التطيف في السور الأخرى عرضياً و ثانوياً: كما هو ملاحظ.

إذن: المسوّغ الفني لتقديم الشيء وتأخيره هو: التركيز على فكرة أو موضوع معين، «فيقدم» على غيره: حتى يتحسّن القارئ أهمية الفكرة أو الموضوع الذي تنطوي عليه السورة الكريمة...

و المهم - بعد ذلك - أن تقديم الشيء وتأخيره يتم - كما قلنا - إما من خلال (المقطع) أو (الجملة) أو (العبارة)... وهذا ما نتحدث عنه ضمن عنوان:

مستويات التقديم والتأخير:

قلنا أن تقديم الشيء وتأخيره يتم، إما: من خلال (المقطع) أو (الجملة) أو (العبارة).

١- من حيث المقطع:

موضوع (التطيف) الذي لحظناه في سورة (المطففين): يجسّد نموذجاً لتقديم (المقطع) الخاص على مقطع غيره، حيث لحظنا أن المقطع الخاص بالتطيف (وهو الآيات الأربع: ويل للمطففين - الذين... الخ) قد قدم على المقطع الخاص بالكذب (ويل يومئذ للمكذّبين - الذين... الخ).

٢- من حيث الجملة:

نجد أن جملة (ويل للمطففين) - وهي تركيب مجمل - قد تقدّمت على جملة (الذين إذا اكثالوا...) - وهي تركيب مفصل، ... كما تقدّمت الجملة الأخيرة على الجملة الثالثة (و إذا كالوهم...)، و تقدّمت هذه على الجملة الرابعة (ألا يظن أولئك...)... واضح أن (تقديم) الجملة التي تضمّنت مصطلح (المطففين) على تفصيلاتها التي تأخرت عنها، يكشف عن أن النص يستهدف التعريف بهذه القضية

فيما يتطلب ذلك: (تقديم) المعرّف ثم تفصيلاته..

٣- من حيث المفردة أو العبارة:

لحظنا، أنّ كلمة (ويلٌ) (تقدّمت) على سائر المفردات التي وردت في قضية التطفيف، ... وهذا يكشف عن أنّ النص يستهدف من وراء «تقديمه» لهذه الكلمة (ويلٌ): تحسيس القارئ بخطورة العقاب الذي يترتب على المطففين، حيث إنّ كلمة (ويلٌ) تُشير إلى الهول الذي سيواجهه المطفّف في اليوم الآخر...

- التقديم والتأخير و صلتها بفكرة النص:

النماذج المشار إليها، تُفصح عن أهمية التقديم والتأخير من حيث صلته بالمقطع أو الجملة أو المفردة أي: بجزء من أجزاء النص.

و هناك من النماذج ما يفصح عن عملية التقديم والتأخير من حيث صلته بمجموع النص لا بجزء منه... وهذا ما يمكن ملاحظته في نفس السورة الكريمة (سورة المطففين)، حيث أشرنا إلى أنّ هذه السورة تتضمّن أكثر من موضوع مثل (التطفيف) و (التكذيب)، و قلنا: أنّ هذه الموضوعات المتنوّعة تخضع لـ (فكرة واحدة) هي: (انبعاث الناس في اليوم الآخر و محاسبتهم)... لذلك حينما تتصدّر كلمة (ويلٌ) سورة المطففين: فحينئذٍ يكشف هذا (التقديم) عن أنّه مرتبط بفكرة السّورة العامة التي يستهدفها النصّ أساساً، حيث أنّ كل سورة لا بدّ أن تتضمّن (هدفاً) أو (فكرة) عامة تحوم عليها موضوعات السورة. و حينما تستهل السّورة بعبارة معيّنة مثل عبارة (ويلٌ)، فهذا يعني أنّ «تقديم» هذه العبارة مرتبط بأهميّة (الفكرة) العامة التي تستهدفها السورة (و هي: العذاب الأخروي) و ليس الفكرة الجزئية فحسب (و هي: التطفيف)...

و في ضوء هذه الحقيقة، يُمكننا أن نلاحظ أنّ مستويات «التقديم والتأخير» تتمّ حيناً من خلال (الفكرة الجزئية) التي تتضمنها المفردة و الجملة و المقطع، وتتمّ

حيناً آخر من خلال (الفكرة العامة): بالنحو الذي لحظناه.

الخلاصة:

«التقديم» هو نوع من الصياغة اللفظية التي تتصدّر الكلام، سواء أكان ذلك في أول النص أو وسطه أو آخره، و سواء أكان ذلك في نطاق الكلمة أو الجملة أو المقطع أو الفكرة التي ينطوي عليها النص بأكمله، وهذا (التقديم) يستند إلى قاعدة فكرية هي: أن كل فكرة جزئية أو عامة يستهدف النص أن يبرزها بشكل خاص، حينئذٍ (يقدمها) على غيرها من الموضوعات، سواء أكانت الموضوعات الأخرى - في حد ذاتها - أقل أو أشد أهمية من الموضوع الذي استهدف النص تقديمه...

ملاحظات:

البلاغة القديمة تعالج (التقديم و التأخير) في نطاق الجملة (المسند والمسند إليه)، وهذا قصور واضح دون أدنى شك، لأنّ النص ليس هو تلك «الجملة» المنفصلة عن الجمل الأخرى، بل هو مجموعة من الجمل يرتبط بعضها مع الآخر: فتقديم كلمة (ويل) على (المطففين) أو تقديم كلمة (إياك) على (نعبد): لا تكشف وحدها عن بلاغة القرآن، بل أنّ حيوية السورة القرآنية تتجسّد في (تقديم أو تأخير) المواقف و الأفكار و الموضوعات التي تتجاوز المفردة و الجملة، كما لحظنا في سورة المطففين، كما نلاحظه في آية سورة أخرى، و منها: مثلاً ملاحظة قصص موسى عليه السلام و هي متنوعة تختلف كل واحدة منها عن الأخرى من حيث تقديم بعض أجزائها على الأخرى مع أنّها تناول سيرة واحدة، حيث نجد أنّ بعض قصصه تبدأ بذهابه إلى فرعون و مطالبته بأداء الوظيفة الخلافة في الأرض، و هذا هو هدف النص من وراء (تقديمه) هذا الجانب دون غيره. ففي سورة القصص نجد أنّ سيرة موسى عليه السلام بدأت بهذا النحو (نَتْلُو عَلَيْكَ مِنْ نَبَأِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ... وَ نُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُّوا...) إلخ. فالهدف من هذا التقديم هو: إبراز وظيفة موسى، و فساد فرعون، و وراثة المستضعفين...

لذلك قدّم النص هذه الموضوعات على سيرة موسى ذاته حيث سرد لنا بعد ذلك ولادة موسى و القاءه في اليمّ و كفالته و قتله لأحد الأقباط، و ذهابه الى مدين، وزواجه... إلخ

فالملاحظ هو: أنّ هدف النص ليس إبراز أهمية السيرة الشخصية لموسى عليه السلام و إلّا لبدأ بالتسلسل الزمني لحياة موسى، بل هو إبراز شريحة معيّنة منها هي: أداء وظيفته الخلافيّة، لذلك بدأها بالحديث عن علاقته مع فرعون، ثم رجع إلى التسلسل التاريخي لسيرته.. لكن في سورة (طه) مثلاً، نجد أنّ قصة موسى عليه السلام بدأت بالحديث عن البحث عن النار لأهله (و هل أتاك حديث موسى إذ رأى ناراً... فلما أتاهما نودي...) فهنا (قدّم) النص قضية خاصّة هي البحث عن النار وربطها بقضية النبوة، ثم رجع إلى حادثة القاءه في اليمّ و كفالته إلخ، ممّا يعني أنّ هدف (تقديمه) للبحث عن النار وصلته بالنبوة ثم ممارسة الوظيفة الخلافيّة: هو إبراز حقيقة عباديّة تقول (كُنْ لما لا ترجو أرجى لما ترجو) حيث أنّ موسى في غمرة رجائه العثور على الدفء: إذا به يتلقّى مهمّة النبوة.

إذن: تقديم حادثة (البحث عن النار) - وهي قضية شخصيّة بحثة - حينما (قدّمت) على سائر الحوادث و المواقف. إنّما كان الهدف منها هو لفت نظرنا إلى معطيات الله تعالى و كونها تتدفّق على الإنسان من حيث لا يحتسب... و مثل هذه «الفكرة» لا يمكن أن نبيّنها من خلال (تقديم) المسند و المسند إليه، بل من خلال المقطع أو الفكرة التي تنطوي عليها السورة الكريمة بالنحو الذي لحظناه، و هذا يعني أن قضية التقديم و التأخير تخضع لقاعدة خاصّة هي:

إنّ كل فكرة يستهدف النص التركيز عليها: حينئذٍ (تُقدّم) على غيرها، سواء أكانت في نطاق الفكرة العامّة أو الجزئية أو في نطاق العبارة أو الجملة... يضاف إلى ذلك معالجة (التقديم و التأخير) في نطاق القاعدة التي أشرنا إليها: يخفّف عنّا - فضلاً عنّا تقدّم - العناء الذي فرضه البلاغيّون حينما فصلوا (الحديث عن موارد

التقديم مثل الصدارة، التخصيص، التشويق...) نظراً لأنّ هناك عشرات الموارد أو المسوّغات التي لا تخضع لعدد محدود: تقتضي التقديم، ولذلك فإنّ محاولة حصرها في عدد خاص كما صنع البلاغيون، يجعل القضية متّسمة بالجمود الذوقي وبتعطيله، فضلاً عن أنّ هذه الموارد تجعل القارئ تائهاً في غابة من المصطلحات المتشابكة التي يختلط بعضها مع الآخر إلى حد يتعذّر ضبطها والإفادة منها: وهذا بخلاف ما لو أعطيناه قاعدة عامّة هي: أنّ كل شيء له أهمّيّته في نظر مبدع النّص: «يُقَدّم» على غيره من الموضوعات بغضّ النّظر عن الموارد أو البواعث الكامنة وراء ذلك، بنحو ما تقدّم الحديث عنه.

ثمة ظواهر فنيّة متنوّعة، تطلّ على صلة بتقديم الشّيء وتأخير، ومنها:

١- تنويع الزمن

المقصود من تنويع الزمن هو: صياغته في الماضي أو الحاضر أو المستقبل. ولا شك، أنّ الأصل في الأشياء أن تُسرد حسب تسلسلها الزمني فتبدأ من الماضي وتمرّ بالحاضر و تتّجه إلى المستقبل.

إنّ قوله تعالى مثلاً (وَ حَاقَ بِآلِ فِرْعَوْنَ سُوءُ الْعَذَابِ، النَّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا غُدُوًّا وَعَشِيًّا وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ)، يتحدث عن وقائع (ماضية) هي غرق آل فرعون، و يتحدث بعد ذلك عن وقائع (حاضرة) هي النار التي يعرضون عليها في البرزخ، ثم يتحدث عن وقائع (مستقبلية) هي: إدخال آل فرعون أشد العذاب، و بهذا يكون النص قد توكّأ على الزمن حسب تسلسله (الماضي) (الحاضر) (المستقبل).

بيد أنّ النص الأدبي الذي يستهدف توصيل (فكرة) خاصّة إلى المتلقي، لا يُخضع فكرته إلى التسلسل الزمني بالضرورة، بقدر ما يخضعها إلى متطلبات الفكرة ذاتها (كما لاحظنا ذلك بالنسبة إلى قصص موسى من حيث تقديم الزمن و تأخيرها حسب الهدف الفكري للنص)... و هذا يعني أنّ الماضي و الحاضر و المستقبل يفقد تسلسله الموضوعي، و تتلاشى الحدود بين أزمنته، و تقطع إلى (وصلات)،

تنتقل من (الحاضر) إلى (الماضي)، أو من المستقبل إلى الحاضر، أو من الماضي إلى المستقبل إلى الحاضر، وهكذا...

و يمكننا أن نجد في النموذج الآتي و هو سورة (النّازعات) أمثلة واضحة للتقطيع الزمني.

السّورة هكذا تبدأ:

الحاضر	(و النّازعات غرقاً... إلى آخره) ثمّ تتّجه إلى:
المستقبل	(يوم ترجف الرّاجفة... إلى آخره) ثمّ ترتدّ إلى:
الحاضر	(يقولون: أنا... إلى آخره) ثمّ تتّجه إلى:
المستقبل	(فإنّما هي زجرة واحدة... إلى آخره) ثمّ ترتدّ إلى:
الماضي	(هل أتاك حديثٌ... إلى آخره) ثمّ تتّجه إلى:
الحاضر	(أأنتم أشدّ خلقاً... ثمّ ترتدّ إلى:
الماضي	(أم السّماء بناها... ثمّ تتّجه إلى:
المستقبل	(فاذا جاءت الطّامة... ثمّ ترتدّ إلى:
الحاضر	(فأما من طفئ... ثمّ تتّجه إلى:
المستقبل	(فإنّ الجحيم هي المأوى... ثمّ ترجع إلى:
الحاضر	(و أما من خاف مقامَ ربّه... ثمّ تتّجه إلى:
المستقبل	(فإنّ الجنة هي المأوى... ثمّ تتّجه إلى:
الحاضر	(يسألونك عن الساعة... ثمّ تتّجه إلى:
المستقبل	(كأنّهم يوم يرونها...)

و تختم السّورة به، حيث نجد أنّ النّقلات بين الأزمنة الثلاثة قد بلغت عدداً كبيراً يلفت الانتباه، دون أدنى شك. و كلّ ذلك يتمّ بطبيعة الحال بحسب ما يتطلّبه الزّمان النفسي للقارئ. فالسّورة بدأت بالحديث عن موقف حاضر هو (حركة الملائكة: النّازعات) ليلفت نظرنا إلى أهميّة هذه الحركة التي تنشط لقبض الأرواح

مثلاً... ثم عبرتهُ إلى المستقبل (يومَ ترجف الرّاجفة)... و هذه النقلة خاضعة للزمن الموضوعي (حاضر - مستقبل)، و لكنّها عادت إلى (الحاضر) لماذا؟ لتنقل لنا استجابة أو موقف المشكّكين باليوم الآخر، ثم اتّجهت إلى المستقبل لتشير إلى أنّها زجرة واحدة تُفاجيء القوم، ثم قامت بعملية تذكير بوقائع (ماضية) هي قضية موسى مع فرعون و نهايته لتكون عبرة للمشكّكين، ثم ربطت بين الحاضر و بين الماضي من خلال مفارقتها بين خلق هؤلاء و بين خلق السماء التي هي أشدّ إبداعاً... و هكذا، نجد أنّ النقلات الزمانيّة فرضتها طبيعة (الزّمان النّفسي) للمشكّكين أو (الزّمان النّفسي) للقارئ الذي يستهدف النصّ توصيل هذه الفكرة إليه لتعديل سلوكه...

و هذا بعامّة، فيما يتصل بالتقطيع أو التنويع الزّماني للظواهر.
بيد أنّ عملية التنويع هذه، تخضع لمستويات خاصّة من الصياغة، ندرجها ضمن عنوان:

(مستويات التنويع):

يتمّ التنويع الزّماني في مستويين:

١- تنويعه من حيث التقطيع للأزمنة ذاته، على نحو ما لحظنا في السّورة المتقدّمة.

٢- تنويعه من حيث صيغه التعبيريّة: أي تنويع الصّيغ التعبيريّة التي تستخدم لتحديد الماضي أو الحاضر أو المستقبل (فعل، يفعل، سيفعل).

و هي على مستويين أيضاً من حيث دلالاتها، وهما:

١- صيغ ذات دلالة مطلقة.

٢- صيغ ذات دلالة نسبيّة.

و لنعرض لكل منهما، فتحدّث أولاً عن:

١- الدلالة المطلقة:

و يُقصد بها الصيغ التعبيرية التي تدلُّ بالفعل على ما هو ماضٍ من الأشياء أو ما هو حاضر منها أو ما هو مستقبل منها، مثل قوله تعالى (أَلَهَاكُمْ التَّكَاثُرُ) حيث تدل على ما هو ماضٍ من السلوك، و مثل (يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) حيث تدل على ما هو حاضر، و مثل (سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى) حيث تدل على ما هو مستقبل. و مثل كلمة (سوف) أو حرف (السين) الدالين على ما هو مستقبل من الأزمنة.

فهذا النمط من الصيغ التعبيرية يدل مطلقاً على نوع الزمان الذي حدث أو يحدث بالفعل أو يحدث بالمستقبل ...

و المسوَّغ البلاغي لهذا النمط هو مجرد التحديد الزمني ...

بيد أن الأسرار البلاغية تكتسب فاعلية كبيرة حينما تخضع هذه الصيغ إلى النمط الآخر منها، و هو:

٢- الدلالة النسبية:

و يُقصد بها أن صيغ الماضي و الحاضر و المستقبل تأخذ محدّداتها الزمنية وفق (الزمان النسبي) لها، بحيث يصاغ الفعل أو الاسم بصيغة الماضي، و لكنّه يتحدّث عن المستقبل، أو يتحدّث عن المستقبل بصيغة الحاضر، أو الحاضر بصيغة المستقبل، و هكذا ...

فمثلاً قوله تعالى (وَقَالُوا: لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ) أو قوله تعالى (إِذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ)، تشتمل على صيغ تعبيرية لما هو ماضٍ وحاضرٍ و مستقبل، و لكنها لا تدل على ما هو ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبل بالفعل، بل بما هو (نسبي) من الزمن ... فعبارة (و قالوا: لو كنّا نسمع ... إلى آخره) لم تتم في زمن ماضٍ، بل سوف تتم في المستقبل، و عبارة (إذهب إلى ...) لم تدل على مستقبل لم يحدث بعد، بل على ماضٍ قد حدث و عبارة (نسمع) لم تدل على الحاضر، بل لما يتم في المستقبل، و أهميّة مثل هذه الصيغ هي: أنها (تقتطع)

شريحة من الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، و تخضعه لزمان (نسبي) يشتمل بدوره على الأزمنة الثلاثة. و هذه الأزمنة تُصاغ على نمطين:

١- أن تتناسب صيغها مع واقع الزمن مثل (إذهب إلى فرعون إنّه طغى).
فصيغة (إذهب) تدلّ على المستقبل (و في حينه لم يذهب موسى إلى فرعون بعد)
فجاءت الصيغة التعبيرية متناسبة مع الزمن. كما أنّ صيغة (طغى) تدلّ على أنّ فرعون قد (طغى) في الماضي: فجاءت الصيغة متناسبة مع الزمن، و مثل قوله تعالى (و أَوْرَثْنَا الْأَرْضَ نَبَوْا مِنْ الْجَنَّةِ) فصيغة (أورثنا) تدلّ على ما هو ماضٍ، حيث تحدث في المستقبل هذه الورثة فعلاً، و تصبح ماضياً، و صيغة (نبتوا) تدلّ على ما هو حاضر و مستمر لأنهم بعد الإيراث (يتبوؤون) بشكل استمراري أمكتهم من الجنة فجاءت الصيغة متناسبة مع الزمن.

٢- أن تتناسب صيغها مع الزمن النفسي، و هذا من نحو (يقولون: إنّنا لمردودون في الحافرة... قالوا تلك - إذا - كرتة خاسرة).

فهنا نلاحظ صياغتين: حاضرة: (يقولون) و ماضية: (قالوا) مع أنّ الموقفين يحصلان في زمن حاضر... و المسوّغ الفني لهذا التفاوت هو أنّ الكافرين في الحالة الأولى مستمرّون في تشكيكهم (إنّنا لمردودون) حيث يتساءلون أو يستفهمون، و التساؤل أو الاستفهام دالّ على عدم اليقين، و لذلك جاءت الصيغة (يقولون) متناسبة مع حالة التساؤل أو الاستفهام، و هذا بعكس صيغة الماضي (قالوا) حيث تحدّثوا بيقين - سخرية أو قناعة - بأنهم في حال العودة يكونون حاضرين، و لذلك جاءت الصيغة (الفاعل الماضي) متناسبة مع اليقين.

من الظواهر المرتبطة بقضيتي التقديم و التأخير، ظاهرتان تمثلان أهمية كبيرة في ميدان البلاغة و هما: عنصرا (المماثلة) و (المفاجأة). و بالرغم من أنّ هاتين الظاهرتين تبرزان في مبادئ العمل القصصي و المسرحي، إلّا أنّهما ينسحبان أيضاً على مطلق النصوص الأدبية. أمّا ارتباطهما بقضيتي التقديم و التأخير، فيتمثل في أنّ

(المماطلة) هي إرجاء الشيء و عدم الكشف عنه في بداية النص و وسطه، ثم الإعلان عنه في نهاية النص لغرض تشويق القارئ إلى متابعة الموضوع، و هذا ما يرتبط بقضية (التأخير).

و أما (المفاجأة) فهي مباغطة القارئ بحادثة أو موقف لم يكن متوقعاً لها أي أنها على الضد من عنصر (المماطلة)، و لذلك ترتبط بحالة خاصة تتأرجح بين مواقع النص بحيث تتقدم أو تتأخر بحسب ما يتطلبه السياق...
المهم أن نعرض الآن بشيء من التفصيل لهذين العنصرين، ضمن عنوان:

٢- المماطلة و المفاجأة

١- المماطلة:

و يُقصد بها أن النص، يحتفظ ببعض الأسرار، و يؤجل كشفها إلى آخر النص، لغرض تشويق القارئ، و جعله يتطلع إلى معرفة ذلك الشيء المجهول، بحيث يتابع قراءة النص ليكتشف ذلك.

و لعلّ أوضح الأمثلة على ذلك هو: قصة موسى مع الخضر عليهما السلام. فالقصة منذ البداية جعلت سفره محفوفاً بالغموض، و عندما التقى موسى عليه السلام الخضر عليه السلام حيث خرق السفينة و قتل الغلام و أقام الجدار، هذه الحوادث تجعل القارئ متشوقاً لمعرفة السر الكامن وراء هذه الممارسات التي تحمل سرّاً قد احتفظ به النص ليكشفه في نهاية القصة، و بالفعل نجد أن السر قد كشفه النص في النهاية حيث أوضح سبب الممارسات المذكورة.

و المماطلة تتم على مستويين:

١- المماطلة الكلية:

و يُقصد بها أن القصة بأكملها تصاغ وفق حبكة تقوم على المماطلة بحيث

تستهدف كشف أحد الأسرار طوال القصة.
و هذا مثل قصة موسى مع الخضر: كما لاحظنا.

٢- المماثلة الجزئية:

و يُنصَد بها أنّ النص يؤجّل كشف أحد الأسرار في جزئية من أجزائه و ليس القصة بأكملها، و هذا مثل قصة يوسف عليه السلام في كثير من جزئياتها بدءاً من إلقاءه في البئر، مروراً بقضيته مع امرأة العزيز، فأيداعه السجن، فخروجه منه، فقضيته مع أخيه الذي وضع في رحله السقاية إلى آخره، حيث يظل القارئ متطلّعاً إلى معرفة النتيجة المترتبة على هذه القضية أو تلك.

المماثلة والتشويق:

مما يرتبط بعنصر المماثلة، هو ما يطلق عليه مصطلح التشويق.
فالتشويق هو أعمُّ من المماثلة، بحيث تكون المماثلة أحد مصاديقه.
و أمّا هو - أي التشويق - فيعني:
أنّ النص يصوغ الوقائع أو الأحداث بنحو يجعل القارئ متطلّعاً لمعرفة ما سيحدث بعد.

ففي قصة إبراهيم عليه السلام مثلاً مع قومه عندما حطّم أصنامهم، يظل القارئ متطلّعاً لمعرفة ما سيحدث بالنسبة إلى إبراهيم عندما (قالوا: فأتوا به على أعين الناس لعلهم يشهدون)، و يظل متطلّعاً لمعرفة ما سيحدث عندما اعترفوا بكونهم حمقى هل سيتركونه أم يعاقبونه، و يظل متطلّعاً لمعرفة ما سيحدث عندما (قالوا: حرّقه و انصروا آلهتكم) هل سيحترق فعلاً أم؟ ...

و بهذا يتضح أنّ الفارق بين التشويق و بين المماثلة، أنّ التشويق يتضمّن مطلق الأشياء التي يجعلها النصّ محفوفة بالغموض، و أمّا المماثلة فتختصّ ببعض

الأسرار التي يحتفظ بها النص و يماطل بها القارئ طول القصة ليكشفها له في نهاية القصة.

من جانب آخر، فإن الكشف عن السر (بالنسبة إلى المماثلة) و تحديد ما سيحدث (بالنسبة إلى التشويق) يظل على مستويين أيضاً:

١- النهاية المغلقة: و يُقصد بها أن السر أو الكشف يتحدّد بوضوح: كالأمثلة المتقدمة.

٢- النهاية المفتوحة: و يقصد بها أن السر أو الكشف لا يتحدّد بوضوح بل يُجعل ملفعاً بالغموض أيضاً بحيث يترك للقارئ بأن يستكشف بنفسه ذلك. و هذا من نحو قوله تعالى «عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبِإِ الْعَظِيمِ، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ» حيث لم يحدّد النص ما هو الشيء الذي سيعلمونه، بل تركنا نستكشف ذلك.

٢- المفاجأة:

و يقصد بها أن النص يفاجئ القارئ بحادثة أو موقف غير متوقع بالنسبة إليه. أي أنه على العكس من المماثلة و التشويق. ففي المماثلة و التشويق يطمئن القارئ أو يتوقع — لا أقل — معرفة ماذا سيحدث دون أن يكتشفه أولاً... أمّا في: (المفاجأة):

فإن الوقائع أو المواقف يفاجأ بها بدون أية توقّعات، و هذا مثل مفاجأة القارئ بالنسبة إلى تحوّل النار برذاً و سلاماً على إبراهيم، حيث انه يتوقّع إمّا أن يرجع القوم عن تصميم إلقاءه في النار، أو أن النار ستلتهمه بشكل أو بآخر، و لكنّه فوجئ بتحوّلها إلى بردٍ و سلام...

مستوياتها:

١- من حيث الأدوات: المفاجأة تتم في نطاق ما هو جزئي:
أما من خلال الأداة النحوية المعروفة: (إذا)، وهذا من نحو: (فإذا هم خامدون) (فإذا هي حية تسعى)...

- أو من خلال العبارة العامة التي تحمل دلالة المفاجأة مثل قوله تعالى عن موسى وهو يبحث عن الدفء لإلهله - حيث يفاجأ بمناداته من الله تعالى واضطلاعه بمهمة النبوة، ذلك من خلال عبارة (نودي: يا موسى)...

٢- من حيث الدلالة: المفاجأة (من حيث الدلالة) تنشطر إلى:
- المفاجأة المألوفة: مثل (فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه وليّ حميم) حيث لا تقتزن هذه المفاجأة بأحداث أو مواقف معقدة.

- المفاجأة النادرة: مثل تحوّل النار إلى (برد و سلام)، و تحوّل السحرة إلى مؤمنين، حيث تقتزن هذه المفاجأة بأحداث و مواقف معقدة كما هو الحال بالنسبة إلى السحرة الذين بدأوا مع فرعون، و فوجئوا ببطلان سحرهم، و معاشتهم الصراع، ثم تحوّلهم إلى الإيمان...

الذكر و الحذف

يتميّز النص الأدبي عن غيره: بكونه (ينتقي) من الكلام ما هو ضروري، و(يحذف) ما هو زائد على الحاجة... لذلك عرّف الإمام الصادق عليه السّلام البلاغة (في جانب منها) بأنّها (التّبعد عن حشو الكلام)، أي: (حذف) ما لا ضرورة له، و (ذكر) ما هو ضروري فحسب، لأنّ (ذكر) ما لا ضرورة له: يُعدّ (فضولاً): كما هو واضح... فمثلاً: قوله تعالى: (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَ تَبَّتْ) يتضمّن ما هو ضروري من الكلام، لذلك لم (تذكر) في هذه الآية إلاّ العبارات (تَبَّتْ) (يدا) (أبي لهب) (وتب): حيث استهدف النص توضيح أنّ هذا الشخص قد خسر دنياه (تَبَّتْ يدا أبي لهب) و خسر آخرته (وتب) أي: خسر نفسه، ف(ذكر) من خسارة دنياه: الصورة الفنية (تَبَّتْ يدا) أي «خسرت يده» و هي (رمز)، فخسارة ما في اليد من متاع الدنيا، ثم (ذكر) اسم الشخص (أبا لهب)، فكانت هناك ضرورة لـ(ذكر) الخسارة الدنيوية و الاسم. ثم (ذكر) عبارة (و تبّ) و حدها، و كان لا بد من (ذكر) هذه العبارة، لأنّ النصّ يستهدف التذكير بخسارة الآخرة...

إذن: كلّ ما (ذُكر) في هذه الآية كان ضرورياً... بالمقابل: (حَدَفَ) النص كثيراً من العبارات التي كان من الممكن أن تُذكر، و لكنّها

لا ضرورة لها ... و هذا مثل (حذفه) للعبارة التي تشير إلى (خسران النفس في الآخرة) حيث اكتفى بعبارة واحدة هي (و تب) أي: (و خسر) ... و لكنّه ماذا خسر؟ هذا ما (حذفه) النصّ معتمداً على ذكاء القارئ حيث يستنتج بأنّ هذا الشخص قد خسر (نفسه)، فحذفت عبارة (النفس) لأنّه يمكن أن يُستغنى عنها كذلك (حذف) عبارة (الآخرة) لأنّه يمكن أن يُستغنى عنها: ما دام (خسران النفس) يتمثل في المصير الأخرى...

و في ضوء هذا النموذج، يمكننا أن نتعرف مستويات الذكر و الحذف أولاً، ثمّ نعرض للأسباب الفنية التي تتطلب حذفاً أو ذكراً للعبارات أو الدلالات. و نقف مع:

مستويات الذكر و الحذف:

١- هناك موارد للحذف و الذكر، تختصّ بـ (العبارات المحدّدة)، أي: العبارات الخاصّة التي تتطلب (حذفاً) أو (ذكراً)، مثل: عبارة (أبي لهب) حيث (ذكرها) النصّ، و مثل (اسم امرأته) حيث (حذف الاسم أو الكنية)، و اكتفى بـ (ذكر) (امرأته) فحسب. فالذكر و الحذف هنا (كأبي لهب و امرأته)، قد تكون شيئاً أو سمة أو ظاهرة من الظواهر...

٢- و هناك من الموارد ما يتصل «الذكر و الحذف» منها بـ (المعاني أو الأفكار أو الموضوعات) بحيث لا تتحدّد في عبارات خاصّة بل يمكن في آية عبارة تعبّر عن ذلك الموضوع أو الدلالة، و هذا مثل (موضوع الخسارة الدنيويّة والأخرويّة لأبي لهب) حيث (ذكر) النصّ - في التعبير عن هذا الموضوع - بعبارات مثل (تبتّ يدا أبي لهب و تب)، و يمكن أن يعبر عنها عبارات أخرى.

و المهم، أنّ هناك (مسوّغات فنيّة) هي التي تفرض ما إذا كان (الذكر) أو (الحذف): موسوماً بالضرورة أو عدمها... و هذا ما نعرض له ضمن

عنوان:

المسوَّغات الفنيّة للذكر و الحذف

- مسوَّغات الحذف:

هنالك جملة من المسوَّغات الفنيّة للحذف، منها:

١- الاقتصاد اللُّغوي:

إنّ المسوَّغ الرئيس للحذف يتمثّل - كما أشرنا - في التركيز على ما هو (ضروري) من الكلام، و حذف ما لا ضرورة له، لأنّ «الفضول» أمرٌ لا يقرّه المشرّع الإسلامي حتّى في نطاق الكلام العادي (فضلاً عن الكلام الفني)، فالتوصيات الإسلاميّة طالما تُشير إلى أنّ الشخصيّة ينبغي ألاّ تتحدّث إلّا بما هو (هادف) من الكلام، و أنّ تترك ما لا فائدة فيه.

٢- المشاركة الفنيّة للقارئ:

المسوَّغ الآخر لـ (الحذف) هو: أنّ بعض المواقف تتطلب مشاركة القارئ ومساهمته في الكشف عن الحقائق، لأنّ ترك القارئ مجرد متلقٍ سلبي يتسلّم الحقائق جاهزة دون أن يعمل فكره فيها: يجعله عاطل الذهن، و هو أمرٌ لا تقرّه التوصيات الإسلاميّة، حيث نجد أنّ المشرّع الإسلامي يرسم الخطوط العامّة في مجالات الفقه و العقائد و الأخلاق: تاركاً لرجال الفكر أن يكتشفوا بعض الحقائق و ينظّموها وفق المناهج العلميّة التي نألفها في مختلف العصور... كذلك، فإنّ كل قارئ لا بدّ أن تُتاح له مجالات الاكتشافات و أعمال الذهن في ما يتلقاه من نصوص فنيّة... و هذا ما نلاحظه في نصوص القرآن و السنّة حيث تحشد هذه النصوص بعبارات رمزيّة أو مكثّفة أو مجملّة: يُترك للقارئ أن يكتشف بنفسه هذه الرموز أو العبارات المجملّة التي (حُذفت) تفصيلاتها.

و يلاحظ: أنّ الاتجاه الأدبي المعاصر يُشدّد في هذه الظاهرة، بحيث يتعمّد الكاتب «تضييب» النص الأدبي: حتّى يحمل القارئ على المساهمة في الكشف

عن الدلالة: بصفة أنّ «الفن» هو عملية «كشف» للحقائق وليس عملية نقل و محاكاة و تقليد لها...

وأهمية هذا الكشف تتمثل في :

أولاً: جعل القارئ في حركة ذهنية...، لأنّ إعمال الذهن هو تنشيط له.
ثانياً: إنّ إعمال الذهن يقترن بعنصر الامتاع الفني، أي: أنّ القارئ يتحسّن بالمتعة الجمالية التي تتحقّق من خلال إعمال الذهن.
ثالثاً: إنّ إعمال الذهن، يترك القارئ مساهماً في كشف الحقائق فيكون بذلك طرفاً في هذه العملية...

٣- الاستيحاء الفني:

المسوِّغ الثالث للحذف هو: أنّ القراء يتمايزون و يتفاوتون فيما بينهم بالنسبة إلى ما يملكونه من تجارب و خبرات في حياتهم... لذلك فإنّ كلّ قارئ - عندما يواجه نصّاً فنياً - سوف (يستوحى) و (يستخلص) و (يستنتج) من النص: دلالات متنوّعة تناسب مع طبيعة تجاربه و خبراته... لذلك عندما (يحذف) النص ما هو (الواضح) و (المكشوف) من الدلالات: إنّما يترك المجال لكلّ قارئ بأنّ (يستوحى) الدلالة بحسب خبرته و تجربته. و هذا كله فيما يتّصل بمسوِّغات الحذف... كذلك فيما يتّصل بـ:

- مسوِّغات الذكر:

ما لحظناه من المسوِّغات الفنية لـ(الحذف) - وهي الاقتصاد اللّغوي، المشاركة، الاستيحاء - تتمثل أيضاً في عملية (الذكر)... فكلّ عبارة (تُذكر): «مختصرة»، أو «غامضة»، أو «رمزية»: فإنّ الهدف منها هو: الاقتصاد اللّغوي، ثمّ: جعل القارئ مساهماً في الكشف عمّا هو غامض، ثم جعله (مستوحياً) من العبارة الرمزية أو المكثّفة: ما يتناسب مع طبيعة تجربته و خبرته الخاصة التي يختلف فيها الأفراد من واحد لآخر...

ولكي نتبين بوضوح: مسوغات الحذف و الذكر (في ضوء الحقائق المشار إليها)، يحسن بنا أن نعرض للنموذج الآتي في القرآن الكريم، و هو قصة «طالوت» التي وردت في سورة البقرة:

في قصة طالوت سأل الإسرائيليون نبيهم أن يبعث اليهم ملكاً يقاتلون تحت لوائه (و قَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ: إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَ مَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ، فَشَرَبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ، فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَ الَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا: لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَ جُنُودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُّلَاقُوا اللَّهِ: كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَ اللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَ جُنُودِهِ قَالُوا: رَبَّنَا أَخْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَ ثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَ أَنْصِرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ، وَ قَتَلَ دَاوُدُ جَالُوتَ، وَ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَ الْحِكْمَةَ وَ عَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ، وَلَوْ لَا دَفَعَ اللَّهُ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ)

لنلاحظ أن النص عندما قال (فلما فصل طالوت بالجنود...): حذف جملة

أشياء، منها:

- ١- لم يذكر لنا موافقة اليهود على طالوت ملكاً لأنهم سبق أن رفضوه.
 - ٢- لم يذكر لنا كيفية تجهيز الجيش.
 - ٣- لم يذكر توجه الجيش إلى ساحة المعركة: بل اتجه إلى القول رأساً بأن طالوت عندما وصل إلى النهر، عرض عليهم امتحاناً هو: عدم الشرب من النهر... لقد (حذف) النص هذه الوقائع الثلاث:
- (موافقة اليهود، تأسيس الجيش، وإرساله إلى الساحة) لعدم ضرورة ذلك ما دام القارئ بمقدوره أن يستكشف المراحل المحذوفة من خلال عبارة (فلما فصل

طالوتُ بالجنود...) حيث إنَّ هذه العبارة تجعله مستكشفاً ذلك: طالما أنَّ طالوت قد وصل بجنوده إلى النهر: حيثُ فلا بدَّ أن تكون الموافقة قد تمت، وأنَّ الجيش تمَّ إعداده، وأنَّ التوجُّه إلى الساحة قد بدأ فعلاً...

كذلك، ما يتصل بالذكر... فالملاحظ هنا، أنَّ النَّصَّ يستهدف لفت النَّظر إلى أنَّ اليهود كاذبون في ادِّعاءاتهم القائلة بأنَّهم مستعدُّون للمقاتلة في سبيل الله، لذلك لم يبرز من الوقائع إلَّا ما له صلة بهذا الادِّعاء و (يحذف) ما سواه...

من هنا يمكننا أن نفهم بلاغة (الذكر) أيضاً، فالملاحظ أنَّ النَّصَّ (ذكر) حادثة (فصل طالوت بالجنود) وقوله (إنَّ الله مبتليكم بنهر)، فقد (ذكر) حادثة النهر لأنَّ هذه الحادثة هي التي تكشف كذب اليهود في ادِّعاءاتهم، وبالفعل: خالف اليهود تعاليم القائد (فشربوا منه - أي النهر - إلَّا قليلاً).

إذاً: جاء (الذكر) - وهو حادثة النهر - مرتبطاً بالسياق أو الموقف الذي فرضه، ما دام الهدف هو إبراز الكذب والجبن والخداع عند الإسرائيليين، كما جاء (الحذف) مستنداً إلى السياق ذاته: ما دامت لا ضرورة هناك إلَّا ما يلقي الإنارة على ما يستهدفه النَّص من حقائق... وهذا فيما يتصل بما لا ضرورة له...

أمَّا ما يتصل بالأسباب الأخرى للحذف مثل: المساهمة في الوصول إلى الحقائق، واستيحائها حسب خبرة الشخص، فيمكننا أن نبيِّنها من النموذج المتقدم نفسه: حيث استخلص القارئ جملة حقائق من حقيقة (محذوفة)، منها: أنَّ الاسرائيليين طلبوا من نبيِّهم دليلاً تجريبياً على صحة إرسال طالوت ملكاً: بدليل قوله (إنَّ آية ملكه أن يأتاكم التابوت)، و منها: ما أشرنا إليه من موافقتهم على هذا الدليل... الخ.

وأمَّا الاستيحاء الفني حسب خبرة القارئ: فيمكن توضيحه من خلال تساؤلنا عن سبب قناعة اليهود أخيراً بظاهرة (التابوت) دون غيره من الأسباب، وفي مقدمتها أنَّ طالوت قد تميَّز بسمات القائد المطلوب مثل: سعة الجسم والعلم، إلَّا أنَّهم

رفضوه لعدم انتسابه للعائلة اليهودية، فلماذا قبلوا التابوت دون غيره: إذا هنا تبرز أهمية (الاستيحاء الفني) من وراء (الحذف)... فقد يربط أحدنا بين كون التابوت معروفاً لديهم في تجارب سابقة، وقد يربط آخر بين التابوت وبين (آل موسى و هارون) من حيث إنتساب اليهود اليهم، وقد يربط ثالث بين ذلك وبين حمل (الملائكة) له، وقد يستخلص رابع أنّ إستمرارية تمردهم سوف يعود عليهم بنتائج سلبية إلخ... وهذا فيما يتصل بالحذف...

و الأمر نفسه فيما يتصل بـ(الذكر)... فإذا كان الحذف يستدعي مساهمة القارئ في استكشاف ما هو محذوف، فإنّ ما هو (مذكور) يستدعي بدوره مساهمة في استكشاف دلالات متنوعة... فعندما (يذكر) النص: حادثة الشرب (فشربوا منه إلّا قليلاً) يستخلص النتيجة القائلة بأن اليهود كاذبون في ادّعاءاتهم، وعندما (يذكر) النص حادثة الامتحان (وهو عدم الشرب) يستخلص النتيجة القائلة: بأنّ المهم هو أن يلتزم الإنسان بتوصيات السماء وليس المهم أن يعرف وجه الحكمة في هذا الامتحان أو ذاك...

الإجمال و التفصيل

الإجمال:

هو صياغة (الموضوع) أو (الفكرة) بعبارات مختصرة، غير مبيّنة و غير موضّحة و غير مفصّلة لأجزاء الموضوع و معالمه و حدوده... و هذا مثل قوله تعالى عن قيام الساعة و ما يكتنفها من الأهوال:

(إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ)

فقوله (شيء عظيم) هو: عبارة (مجملة) لا توضّح معالم و حدود هذا الشيء الذي وصفه النّص بأنّه (عظيم)، بقدر ما يدلّ - في الجملة - بأنّ قيام الساعة هو شيء خطير... أمّا ما هي تفصيلات هذا الشيء، فأمر قد سكت عنه النّص في هذه الآية... و أمّا:

التفصيل:

هو صياغة الموضوع أو الفكرة بنحو نبيّن من خلاله معالم الموضوع أو الفكرة بحيث تتّضح أجزاؤه و مستوياته و حدوده بشكل مفصّل... و هذا من نحو قوله تعالى في الآية الثانية التي تلي الآية المشار إليها، حيث يقول تعالى:

(يَوْمَ تَرُؤْنَهَا، تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ، وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا، وَ تَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ، وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ).

فذهول المرضعة، و وضع الحامل لطفلها، و كون الناس سكارى و ما هم بسكارى... هو (تفصيل) و (تبيين) و (توضيح) لذلك (الشيء العظيم) الذي (أجمله) النص في الآية الأولى، ثم أوضح هذا الإجمال في الآية الثانية، بحيث كانت الآية الأخيرة (تفصيلاً) للآية الأولى، (المجمله)... أي أن (الشيء العظيم) الذي كان (مجملاً)، قد (فُصِّل) من خلال كونه قد اقترن بذهول المرضعة، و وضع الحامل و سكارى الناس: بسبب من عذاب الله الشديد...

مستويات الإجمال و التفصيل:

إن كلاً من (الإجمال) أو (التفصيل) يأخذ شكلين من الصياغة، فهناك:
١- «إجمال» أو «تفصيل» لموضوع أو فكرة، تتطلب صياغتها أن تكون «مجملة» أو «مفصلة» بحسب متطلبات السياق... و هذا من نحو قوله تعالى (في سورة البينة) حيث يعرض لأصحاب اليمين:

ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَ تَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَ تَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا بَآئِنًا هُمْ أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ

لكن: في سورة أخرى نجد (تفصيلاً) يقول عن أصحاب الميمنة:
(وَ أَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَ طَلْحٍ مَنْضُودٍ وَ ظِلٌّ مَمْدُودٍ وَ مَاءٍ مَسْكُوبٍ وَ فَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ لَمْ يَنْقُصْهَا مِنْ أَشْجَارٍ وَلَا مَمْنُونَةٍ..)

فهنا موضوع واحد هو: (أصحاب الميمنة)، إلا أن النص (أجمل) أصحاب الميمنة و لم يفصل فيها (في السورة الأولى: سورة البينة)، بينما (فُصِّل) الحديث عن أصحاب الميمنة في السورة الأخرى: (سورة الواقعة).. و هذا يعني أن كلاً من الإجمال و التفصيل قد تَمَّت صياغته بنحو يتطلَّب طرح الموضوع مجملاً و أخرى مفصلاً: بحسب متطلبات السياق، دون أن يكون لأحدهما علاقة بالآخر...

و هذا النوع من الإجمال و التفصيل يتميّز عن نمط آخر هو:

٢- إجمال و تفصيل يجريان على (موضوع واحد) بحيث يرتبط أحدهما مع الآخر، مثل قوله تعالى:

(يَا أَيُّهَا الْمُزْمَلُ قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا)

فهنا نواجه موضوعاً قد (أجمله) النص، هو: قيام الليل إلا قليلاً... إلا أن هذا الموضوع نفسه قد (فصّله) النص في الآية التي بعدها وهي: (نصفه أو أنقص منه قليلاً أو زد عليه...) حيث فصل النص هنا قيام الليل بأن يكون (نصفه) أو (أقل) منه أو (أكثر)... «فالنصف» و «الأنقص»، و «الأزيد» هو (تفصيل) لما (أجمله) في عبارة (قم الليل إلا قليلاً)... وهذا يعني أن الإجمال و التفصيل هنا مرتبطان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر...

و يلاحظ، أن هذا النمط من الإجمال و التفصيل، يأخذ أشكالاً متنوعة من الصياغة، منها:

١- الشكل المباشر:

و هو أن يطرح الموضوع بشكل (مجمل) أولاً، ثم (يفصل) مباشرة... وهذا من نحو ما لاحظناه في سورة (الحج) حيث طرح موضوع قيام الساعة و أنه (شيء عظيم) ثم فصل هذا الشيء مباشرة بأنه يوم تذهل فيه المرضعة، و تضع الحامل... إلخ.

٢- الشكل غير المباشر:

و هو أن يطرح الموضوع بشكل «مجمل» ثم «يفصل» في جزء لاحق من النص...

و هذا مثل قوله تعالى في سورة الأعراف، حيث قال موسى لأصحابه (عسى ربكم أن يهلك عدوكم ويستخلفكم في الأرض فينظروكم كيف تعملون)، فهلاك العدو، و الاستخلاف، و النظر فيما سوف يعمله الإسرائيليون: عبارات (مجملة) لا تبيّن فيها معالم و حدود و تفصيلات الهلاك و الاستخلاف و النظر في سلوك الإسرائيليين...

لكن: بعد أن يقطع النص رحلة طويلة يتحدث فيها عن فرعون و قومه، يجيء:

«يفصل» الحديث عن الهلاك (حادثة غرق فرعون وقومه)، و عن الاستخلاف (و أَوْرَثْنَا الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضَفُونَ...) و عن النظر فيما يعمله الإسرائيليون، حيث فصل الحديث عن الإسرائيليين الذين طالبوا (بعد هلاك فرعون و عبورهم النهر) بأن يجعل لهم موسى صنماً، و عكوفهم على عبادة العجل،... إلخ.

فالملاحظ هنا، أن النص (فصل) ما (أجمله) سابقاً... إلا أن هذا التفصيل تم بعد أن طرح النص موضوعات أخرى، ثم عاد و فصل الحديث: كما لاحظنا.

٣- الشكل البنائي:

و هو أن يطرح الموضوع في بداية النص بنحو (مجمل)، ثم (يفصل) الموضوع خلال النص بأكمله... و هذا مثل سورة نوح التي بدأت بالقول: (إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ: أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ) فهذه البداية (مجملة) تتحدث عن إرسال نوح، و الإنذار، و العذاب، حتى تنتهي السورة، و هي تحصر تفصيلاتها لتلكم البداية المجملة بحيث لا تتناول أي موضوع آخر، بل تتحدث عن تفصيل لما أجملته مقدمة السورة الكريمة...

٤- الشكل المتدرج:

و هو أن يطرح الموضوع بشكل (مجمل)، ثم (يفصل) الموضوع على نحو تدريجي بحيث تُراعى من خلاله مراحل الإدراك الذهني للقارئ... و هذا من نحو قوله تعالى:

(الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَاتَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَافُوتٍ، فَأَرْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ، ثُمَّ فَأَرْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ وَ لَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ...)

فالملاحظ هنا أن النص قد (أجمل) الحديث عن (السموات السبع) (الذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا) أنه (لاتفاوت بين هذه السموات) (ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت)، ثم ذكر ثانياً أنه: (لأشقوق بينها) (فأرجع البصر هل ترى من

فُطُور)، ثم ذكر ثالثاً: أنّ واحدة من هذه السماوات (و هي السماء الدنيا) قد رُئِيت بالكواكب (و لقد زينا السماء الدنيا بمصابيح...)

إنّ الانتقال من المجمال إلى المفصل في هذا النص قد تمّ بنحو تدريجي يتناسب مع طبيعة إدراكنا للأشياء، فالإنسان عندما ينظر إلى السماء مثلاً: سوف ينظر (إجمالاً) إلى طبقة السماء الزرقاء، ثم ينظر إلى «تفصيل» منها هو: مجموعة الكواكب أو النجوم، ثم ينظر إلى تفصيل أكثر من السابق، فيركّز نظره على نجمة واحدة... و يكون بذلك قد انتقل تدريجاً من (المجمال) إلى (المفصل)... كذلك حينما يلت نظرُه النص إلى وجود سماوات سبع، ثم إلى عدم التفاوت بين كل سماء، ثم عدم الشقوق في كل سماء، ثم: النظر إلى سماء واحدة... و يكون بذلك قد انتقل تدريجاً من المجمال إلى المفصل...

و من الواضح، أنّ هذا النوع من الإدراك الذهني للمجمال و انتقاله إلى المفصل، يرتبط بطبيعة التركيبة الذهنية للإنسان، حيث سنعرض لها عند حديثنا عن (المسوّغات الفنية)؛ للإجمال و التفصيل... و هذا ما نتناوله تحت العنوان الآتي:

المسوّغات الفنية للإجمال و التفصيل:

إنّ المستويات و الأشكال التي لحظناها بالنسبة إلى كل من الإجمال و التفصيل: تظّل مقترنة بمسوّغات متنوّعة، منها:

١- عملية الإدراك البشري:

من الحقائق المعروفة (في حقل المعرفة النفسية) أنّ إدراكنا للأشياء يسير (في حالات خاصّة) من المجمال إلى المفصل، أي - كما أوضحنا في حقل سابق - أنّ إدراكاتنا تستجيب لما هو (مجمال) أولاً (مثل مشاهدتنا للسماء من حيث كونها غطاءً شاملاً) ثُمَّ: لما هو أقلُّ إجمالاً (أو لما هو مقترن بتفصيل محدود) مثل: مشاهدتنا للنجوم من خلال السماء... ثم لما هو أقلُّ إجمالاً وأشدّ تفصيلاً مثل

مشاهدتنا لكل واحدة من النجوم... إلخ... وحينئذٍ، فإنّ النص الأدبي حينما يبدأ بـ(المجمل) و يتدرج بالموضوع إلى (المفصل): إنّما يراعي عمليات الإدراك العقلي في هذا الميدان، على نحو ما لحظناه، وهذا واحد من مسوغات الإجمال المقترن بالتفصيل...

أما المسوّغات التي ترتبط بالإجمال فحسب، أو بالتفصيل فحسب... فيمكننا توضيحها وفقاً لـ:

٢-متطلبات الموقف:

إنّ بعض الموضوعات يتطلب درجتها بشكل ثانوي و عرضي بالقياس إلى الموضوعات الرئيسة التي يستهدفها النص أساساً... فمثلاً في سورة (التكاثر) يظّل هدف النص هو: عرض قضية التفاخر بالأموال والأولاد و غيرها من أمتعة الحياة الدنيا، لذلك فضّل الحديث عنها (الهاكم التكاثر حتّى زرم المقابر كلّاً سوف تعلمون)... إلخ و لكنّه (أجمل) الحديث عن كل من (الجحيم) و (النعم) مكتفياً بالقول: (لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ) و بالقول (لَتَسْتَلْنَ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ)... لكن في سورة «الواقعة» أو «الرحمن» يفصّل الحديث عن الجنة و النار و يعرض لكل مستوياتها... و السر في ذلك، أنّ هدف النص في سورة (الواقعة) أو (الرحمن) هو: عرض بيئة (الجنة) بما تكتنفها من أشكال النعيم: تشويقاً لممارسة العمل العبادي و انعكاسه على المصير الأخروي للإنسان... أمّا في سورة (التكاثر) فإنّ الهدف ليس هو عرض مستويات النعيم (لأنّ هذه المستويات تكفّلت بها سور أخرى كما لحظنا)، بل هدفه عرض السلوك الاجتماعي المنحرف المتمثّل في البحث عن التقدير الاجتماعي و التقدير الذاتي و السيطرة و القوّة و ما إليها من أشكال البحث عن (الذات) و إشباعاتها المريضة... لذلك (فصّل) الحديث عنها، و(أجمل) الحديث عن المعطى الأخروي، مكتفياً بالقول: بأنّ البحث عن (الذات) يقتاد الشخصية إلى الجحيم حيث أنّ الجحيم بصفته نهاية لمصير الشخصية تكفي

(مؤشراً) لحمل الشخصية على التخلي عن متاع الحياة الدنيا، دون أن تكون هناك ضرورة لتفصيلاتها...

إذن: طبيعة الهدف الذي يتضمّنه النص، تفرض حيناً أن (يجمل) الكلام فيها، وتفرض حيناً آخر أن (يفصل) الكلام عنها، بالنحو الذي أوضحناه.

ملاحظات:

١- يظل الإجمال والتفصيل - كما دُكر في موضوعات التقديم والتأخير «والذكر والحذف» خاضعاً لمستويات العبارة والجملة والمقطع والنص بأكمله (أي: الموضوع وفكرته)

و يمكننا تقديم نماذج لهذه المستويات:

١- في صعيد المقطع أو النص: لحظنا النماذج المتنوعة التي تقدّم الحديث عنها.

٢- في صعيد العبارة أو الجملة: يمكننا درج ما اصطلح عليه البلاغيون والنحويون بـ (الجملة التفسيرية) بمثابة (تفصيل) لما (أجملته) بعض العبارات، مثل: (هَلْ أَذِلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ) حيث (أجملت) التجارة هنا، و حيث بيّنتها) العبارة التي تلتها وهي (تؤمنون بالله...) ويمكن أيضاً درج الجملة التعليلية ضمن هذا النمط الذي (يفصل) ما هو (مجمل) مثل قوله تعالى (وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ)، حيث (فصل) عملية خلق الجن والإنس، من خلال التعليل الذاهب، إلى أنه من أجل العمل العبادي.

التفصيل والموضوعات:

إنّ التفصيل للعبارة أو الجملة أو المقطع أو النص قد يتم من خلال كونه موضوعاً (مستقلاً) لاعتلاقة له بالإجمال.

و حينئذٍ يأخذ التفصيل مستويات متنوعة في هذا الصدد، منها:

العبارة البيانية: وهي ما ذكرها البلاغيون والنحويون من الموضوعات المتصلة بالتتابع: الصفة، عطف البيان، البدل، التوكيد مثل (الله الصمد)، (جعل الله الكعبة: البيت الحرام) (إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ) (فسجد الملائكة كلهم أجمعون)، حيث تعد هذه المستويات (تفصيلات) للشيء بهدف توضيحها وليس من أجل إجمالها، إذ لا إجمال لاسمه تعالى، ولا الكعبة، ولا الصراط المستقيم ولا الملائكة، كما هو واضح.

٢- التفصيل والتقسيم:

من الأساليب المتصلة بـ (تفصيل) الموضوعات هو ظاهرة (التقسيم) التي تعني: تصنيف الظواهر إلى أقسام وأجزاء متنوعة، سواء أكان التقسيم لموضوعات مستقلة لاعلاقة لأحدها بالآخر، أم كانت الموضوعات مرتبطة فيما بينها، أو منقسمة إلى أجزائها التي تتألف منها.

١- فمن النوع الأول قوله تعالى (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ)، فاليتيم والفقير والنعمة موضوعات مستقلة لا علاقة لأحدها بالآخر إلا أن النص (قسمها) من خلال الأداة (أما) التي تسمى في لغة البلاغيين والنحويين - بأما التفصيلية.

٢- ومن النمط الآخر، قوله تعالى عن تقسيم الناس إلى أزواج ثلاثة في اليوم الآخر (و كنتم أزواجاً ثلاثة) حيث (أفصلها) بقوله تعالى (فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة، وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة، والسابقون السابقون).

٣- التفصيل أو الإجمال المتداخل: ومن الأنماط البلاغية للتقسيم ما أطلقنا عليه مصطلح (التفصيل المتداخل) ويدخل بصمته التقسيم المتداخل أيضاً فيما يعني (التفصيل داخل التفصيل) أو (الإجمال داخل الإجمال) أم كليهما (الإجمال والتفصيل المتداخلين)، حيث لاحظنا في سورة الواقعة أنها (أجملت) الأزواج الثلاثة ثم (فصلها) بأصحاب الميمنة والمشأمة والسابقين، ثم (فصلت) كل واحد من

أصحاب الميمنة و المشأمة والسابقين، فتحدّثت عن الجنة في مستوياتها الخاصة بالسابقين، و عن الجنة في مستوياتها الخاصة بأصحاب اليمين، و عن النار الخاصة بأصحاب الشمال، و هذا يكشف عن نمط الإجمال أيضاً، حيث إنّ القسم الآخر (فصل) ما هو مجمل من القسم الثاني، و هو ما يمكن تسميته بـ(الإجمال داخل الإجمال) أيضاً بالنحو الذي لحظناه.

الإسهاب و الاقتصاد

إنّ كلاً من الإسهاب و الاقتصاد له علاقته بكلّ من التفصيل و الإجمال.
فالإجمال هو صياغة العبارة (المقتصدة) التي تقتصد في التعبير.
أما التفصيل فهو: الإسهاب في شرح أو تحليل الظاهرة.
إلا أنّ فارقاً بين كل من القاعدتين البلاغيّتين و مقابلهما، لأنّ الإجمال قد يتمّ
بعبارات كثيرة و كلمات غير محدّدة، و التفصيل قد يتمّ بعبارات قليلة و لكنّها
محدّدة للشيء، و لذلك، فإنّ الاقتصاد و الإسهاب يختلفان من هذه الجهة — عن
التفصيل و الإجمال.

و في ضوء هذه الحقيقة، يمكن أن نعرّفهما بما يلي:

١- الاقتصاد: هو طرح الموضوع بعبارات قليلة مضغوطة.

٢- الإسهاب: هو طرح الموضوع بعبارات كثيرة و متكرّرة.

و لكلّ مسوّغاته:

فلاقتصاد مسوّغاته، لأنّ البلاغة - كما عرّفها الإمام الصادق عليه السلام

تعني:

التعبير عن الشيء بأقل ما يمكن من العبارات.

وهذا هو الأصل في التعبير...

إلا أن بعض الموضوعات تتطلب عدم الاقتصاد، بل العكس من ذلك تماماً، أنها تتطلب مزيداً من التوضيح و مزيداً من التكرار: لغرض تعميقها في الأذهان وجعلها مؤثرة على المتلقي.

ومن أمثلة الاقتصاد قوله عليه السلام عن النساء (فإنهنَّ ضعيفات القوى والأنفس والعقول) حيث لا يمكن تحليل شخصيّة المرأة إلا من خلال سماتها الثلاث: (الجسم، النفس، العقل) بحيث إذا اقتصر على إحدى السمات أو اثنتين يظلُّ التحليل ناقصاً، نظراً لضعفهنَّ الجسمي، ولعدم النضج النفسي، ولعدم الاكتمال العقلي، فهذه السمات الثلاث هي استقطاب لكل سمات المرأة... يُضاف إلى ذلك، أنه لا يمكن استقطاب السمات السلبية جميعاً إلا من خلال عبارة واحدة هي (ضعيفات) لأنها تلخّص جميع التفاصيل المرتبطة بحالاتها الجسميّة وحالاتها النفسيّة وحالاتها العقلية، وهي حالات تتطلب كتابة عشرات الصفحات لتوضيح الضعف لديهنَّ، بينما اقتصد الإمام عليه السلام في التعبير وجعله مضغوطاً في عبارة (الضعف) و عبارة (الأنفس والعقول والقوى)...

و أما أمثلة الإسهاب فيمكن ملاحظة ذلك في قوله عليه السّلام أيضاً (في رسالة إلى ولده عليه السّلام): (إلى المولود المؤمل ما لا يدرك، السالك سبيل من قد هلك، غرض الأسقام، ورهينة الأيّام، ورمية المصائب، و عبد الدنيا، و تاجر الغرور، وغريم المنايا، و أسير الموت، و حليف الهموم، و قرين الأحزان، و نصب الآفات، و صريع الشهوات، و خليفة الأموات). فهنا نلاحظ أنه عليه السلام قد أسهب في تحليله لظاهرة الإنسان و علاقته بالحياة و ما تنطوي عليه، فأورد عبارات من نحو: (هلك) (المنايا) (الموت) (الأموات)، حيث تدور العبارات جميعاً على ظاهرة (الموت).

و أورد عبارات من نحو: (المصائب) (الآفات) (الهموم) (الأحزان) حيث

تدور جميعاً على ظاهرة (شدائد الحياة).

و بالرغم من أن كل واحدة من هذه العبارات المتجانسة تحمل دلالة دقيقة تفرق عن الأخرى (و هذا هو أحد أسرار بلاغته عليه السلام) إلا أنها إسهاب لظواهر متجانسة، يستهدف منها عليه السلام: تعميق دلالة الحياة في ذهن الإنسان حتى يحمله على تعديل سلوكه حيال الحياة و يُشوّقه إلى التقوى: كما هو واضح.

إذن: لكلّ من الاقتصاد و الإسهاب مسوغاته الفنيّة، بالنحو الذي ذكرناه. ملاحظة: ينبغي لفت النظر إلى أن لكلّ من الاقتصاد و الإسهاب حدّاً، إذا تُجوز حينئذٍ يفقد بلاغته.

فالاقتصاد إذا بلغ حدّه، تحوّل إلى كلام مخلّ و ناقص لا يحقق هدفه المطلوب.

و الإسهاب إذا بلغ حدّه، تحوّل إلى حشو و فضول و زوائد لا فائدة منها.

الإثبات و النفي

الحقائق التي يُستهدف طرحها في النص الأدبي، إمّا أن تكون (مُثَبِّة) أو (مُنْفِيّة) أو متأرجحة بينهما، و من ثَمّ، فإنّ ما هو مُثَبِّت فيها إمّا أن نستهدف تأكيد إثباته، أو التحفّظ حياله، و كذلك ما هو منفي منها... لذلك، فإنّ الموضوعات التي نطرحها - في ضوء الحقائق المذكورة - تقترن بجملة من المبادئ البلاغيّة مثل (التوكيد) (الحصر) (الاستثناء) (الاستدراك) إلى آخره، فإذا أردنا إثبات حقيقة من الحقائق أو نفيها، حينئذٍ إمّا أن نطرحها بنحوها المألوف مثل (الله الصمد لم يلد...) حيث تضمّن وجود صفة (الصمد) و نفي أخرى (الولادة)، و إمّا نطرحها في سياق آخر هو (التوكيد) مثلاً، نحو (فسجد الملائكة كلّهم أجمعون) حيث استخدمت أداة توكيديّة رئيسة (كلّهم أجمعون) و أداة ثانويّة هي (الحصر) نحو (إنّما يخشى...) و الأمر كذلك بالنسبة إلى النفي مثل (هيهات هيهات) و مثل (لن) التأييديّة.. حيث إنّ التكرار و التأييد يفيدان توكيداً للشئ.

لكن إذا أردنا أن ننفي شيئاً في سياق ما هو موجود، أو إثبات شيء في سياق ما هو منفي، أو التوكيد على السياق المذكور، حينئذٍ نستخدم أدوات بلاغيّة خاصّة كالاستثناء و الاستدراك مثل (قُم اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلاً) و مثل (وَ مَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ)، حيث

نفينا النّوم في سياق الإثبات و هو القيام، و حيث أثبتنا الرسالة في سياق النّفي لما عدها، و مثل (وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ وَلَكِنْ لَا تُبْصِرُونَ) و (ما كان مُحَمَّدٌ أباً أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ...) حيث نفينا البصر في سياق إثبات القرب، و أثبتنا الرسالة في سياق النّفي للأبوة...^(١)

إنّ هذه الأدوات تجسّد نوعاً متأرجحاً أو متحفّظاً حيال الإثبات و النفي، فقولهُ مثلاً (ما مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ) يتضمّن تأكيد الشيء و نفياً لشيء آخر، إلّا أنّها جاءت في سياق خاص هو التّأرجح أو التّحفّظ حيال ذلك. فالآية الأولى حينما أثبتت رسالة محمد صلّى الله عليه و آله من خلال النفي لسواه، و الأخيرة حينما تنفي أبوة محمد صلّى الله عليه و آله لأحد من خلال الإثبات لرسالته. إنّما تؤرجح أو تتحفّظ حيال أحدها. إنّها تتحفّظ في أنّ محمداً صلّى الله عليه و آله أب لأحد من خلال تأرجحها بين نفي الأبوة و إثبات الرسالة.

و المهم أنّ كلّاً من تأكيد الإثبات أو النفي و التّأرجح، يقترن كما قلنا بأدوات بلاغية تكسب النّص جماليّته على نحو ما نبدأ بتفصيله الآن. و نبدأ بالحديث عن:

(١) سنوضح لاحقاً أنّ أدوات من نحو (لكن) (بل) تشكل أدوات (استدراك) خلافاً لما يراه البلاغيون

التوكيد

التوكيد قاعدة بلاغية عامّة، تندرج ضمنها قواعد و مبادئ بلاغية ثانوية متنوعة مثل التكرار، التقديم، القصر، إلى آخره. لكن بما أنّ قسمًا من هذه المبادئ عرضنا لها في حقول سابقة أو نعرض لها لاحقاً، وبما أنّ قسمًا آخر منها ينحصر في نطاق العبارة: مثل لام التوكيد،... إلخ حينئذٍ نقتصر في الحديث على ما هو أشدُّ أهمية من غيره مثل عنصر (التكرار) ونكتفي بالنسبة إلى سائر أشكاله - بالإشارة إليها فحسب.

مستوياته:

إنّ مستويات التوكيد تتمثّل في صياغته وفقاً لما يلي:

١- الأدوات: و نعني بها الحروف أو ما يشبه بها من الأدوات التي تفيد التوكيد مثل: لام التوكيد، نوني التوكيد، قد، حروف التنبيه (ألاً، ها، إلى آخره) (إنّ) بنمطيهما، إلى آخره...

٢- العبارات: و نعني بها الألفاظ المفردة التي تفيد التوكيد مثل (كل، جميع، نفس، إلى آخره) و مثل ضمائر الفصل، مثل قوله تعالى (أُسْكُنْ أَنْتَ...)

٣- المفهومات: ونعني بها المفهومات العامة التي تفيد التوكيد، مثل (التقديم) (التكرار) إلى آخره.

و تتميز (المفهومات) عن (الأدوات و العبارات) بكونها تتجاوز نطاق العبارة و الجملة لتسحب على المقطع أو النص بأكمله، أي أن النص بأكمله قد يعتمد على عنصر (التوكيد) مثل سورة الرحمن و المرسلات و غيرهما في توكيدهما على ظاهرة معينة تستغرق السورة بأكملها، متمثلة في عبارات من نحو (فبأي آلاء ربكُما تكذبان) و نحو (ويل يومئذ للمكذبين).

التوكيد و التداخل:

و يُلاحظ بعامة، أن التوكيد بمستوياته الثلاثة قد يعتمد مفهوماً أو أداة أو عبارة واحدة، و قد يتجاوزها إلى أكثر حسب متطلبات السياق، فقوله تعالى مثلاً (تالله إنك لفي ضلالك القديم) تعتمد ثلاثة عناصر من التوكيد هي (القسم، إن، اللام) ومثل (أإنك لأنت يوسف؟) حيث اعتمدت ثلاثة عناصر أيضاً هي (إن، اللام، الضمير) ومثل (فسجد الملائكة كلهم أجمعون) حيث تضمنت توكيدين، وهكذا... كما أن التوكيد (في قسمه الثالث بخاصة) يعتمد مستويات متنوعة من التداخل بين أقسامه على نحو ما سنعرض له عند حديثنا عن القسم الأخير.

التوكيد و ظاهرة التكرار

قلنا إن التوكيد - في نمطه الثالث (أي المفهومات) يتميز بأهمية خاصة هي كونه يتجاوز نطاق العبارة أو الجملة لينسحب على جزء أو مقطع من النص، أو ينسحب على النص بأكمله. و هو ما لاحظنا بعض أقسامه في ظاهرة (التقديم والتأخير)، و ما نبدأ بملاحظته الآن بالنسبة إلى واحد من أهم أقسامه التي تتسم بأهمية بلاغية كبيرة، ألا وهي عنصر (التكرار). و هذا ما ندرجه ضمن عنوان:

التكرار

التكرار ظاهرة فنيّة تعني الآداب الحديثة به بشكل خاص، انطلاقاً من الحقيقة النفسية العامة التي تذهب إلى أنّ تعلّم السلوك يعتمد - في أحد عناصره - على التكرار، حيث أنّ الفن بدوره ينبغي أن يفيد من هذا الجانب، فيستخدم عنصر التكرار في مواقف معيّنة لتثبيت الغرض الذي يستهدفه النص في نفس المتلقّي.

أمّا إسلامياً، فإنّ استخدام عنصر التكرار يظلّ ملحوظاً في النصوص. كما أنّه يستخدم مستوياته و صياغاته المتنوّعة التي يتناولها العنصر المذكور في صعيد العبارة و الجملة و المقطع و النص بأكمله، بما هو ممتع و مدهش من الزاوية البلاغيّة: تبعاً للسياق الذي يفرض نمط المستوى و الصياغة.

و بحسن بنا أن نتحدّث عن عنصر التكرار من زاويتين:

١- صياغته.

٢- مستوياته.

و نبدأ بالحديث عن:

صياغته:

الصياغة التي يتمّ بها التكرار تتحدّد وفق مايلي:

١- التكرار اللفظي:

وهو قسمان، أحدهما: عام لا يتحدّد في صياغة معيّنة، و الآخر: خاص.

١- الصياغة العامة :

ويقصد بها تكرار كلمات بأعيانها، مثل قوله عليه السّلام: (الحذر، الحذر، أيّها المستمع، و الجّد الجّد أيّها الغافل).

و هذا النمط على ثلاثة أقسام:

- أن تتحدّ العبارات المتكرّرة (الحذر، الحذر) لفظاً... كالنموذج المتقدّم:

- أن تتحدّ دلالة، مثل قوله تعالى (كلّهم أجمعون).

- أن تتفاوت صيغة، مثل قوله تعالى (أَلَا لِلّٰهِ الدِّينُ الْخَالِصُ)، و قوله تعالى (فَاعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصاً لَهُ الدِّينَ)، حيث تفاوتت صيغ (الإخلاص) المتكررة.

و الأنماط المشار إليها تنمُّ على شكلين:

١- التكرار المتعاقب، مثل (الحذر الحذر) و (كلّهم أجمعون).

٢- التكرار غير المتعاقب، مثل (فَيَأْتِي الْآءِ رَبُّكُمَا تُكَذِّبَانِ) حيث لا ترد هذه الآية المتكرّرة متعاقبة، بل ترد بشكل منفصل عن بعضها وفق بناء: له خطوطه الهندسيّة التي نعرض لها في حينه.

٢- الصياغة الخاصّة:

و يقصد به التكرار لأدوات نحويّة خاصّة، كالعطف مثلاً أو الشرط أو التقسيم... إلخ و هذا نحو قوله تعالى (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَ اتَّقَى وَ صَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيَّ لَهُ لَهُ الْيُسْرَى وَ أَمَّا مَنْ بَخِلَ وَ اسْتَغْنَى وَ كَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيَّ لَهُ لَهُ الْعُسْرَى)

فهنا تكرّرت الأدوات (أما) (من) مرتين كما لحظنا، أو تكرّرها ثلاث مرّات كما في قوله تعالى (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَ أَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ وَ أَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ)

ففي هذين النصّين نجد أنّ طبيعة الأداة الشرطيّة (من)، و الاداة التفصيليّة (أما) فرضت النماذج المتقدّمة من التكرار.

٢- التكرار الدلالي

و يقصد به تكرار الموضوعات و ليس الألفاظ، سواء أكانت هذه الموضوعات مقترنة بالألفاظ متكررة أو غير مقترنة بها، و هذا من نحو ظاهرة (الإماتة و الإحياء)، حيث تكرر طرح هذا الموضوع في مواقع كثيرة من سورة البقرة، متمثلاً في قصص ذبح البقرة، و تقطيع الطيور الأربعة و إحيائها، و إماتة أحدهم مائة سنة و إحيائه، و إماتة الذين قال الله تعالى لهم موتوا ثم أحياهم، و مناقشة إبراهيم عليه السلام مع أحدهم الذي زعم أنه يحيي و يميت... إلخ فهذه القصص جميعاً تعرض لموضوع متكرر هو (الإماتة) ثم (الإحياء). ف«التكرار» يرتبط بالموضوعات: بغض النظر عن الألفاظ المعبرة عنها.

ما تقدّم يتصل بـ«صياغة» التكرار...

أما ما يتصل بـ«مستوياته» فنعرض له ضمن عنوان:

مستوياته:

بالنسبة إلى المستويات التي يتم التكرار من خلالها، يظل حافلاً بأهمية كبيرة في ميدان التعبير البلاغي، نظراً لكونها تتعرض إلى التكرار - ليس من خلال الجملة أو العبارة فحسب - بل تتجاوز ذلك إلى تناولها للمقطع أو النص بأكمله: كما قلنا. ويمكن - في البدء - أن نقرّر بأن مستويات التكرار تتم بصورة عامة من خلال نمطين:

١- التكرار الجزئي:

و يقصد به تكرار العبارة أو الجملة، متمثلاً في بعض النماذج التي تقدّمت الإشارة إليها، مثل (الحذر الحذر) (كلهم أجمعون).

٢- التكرار الكلّي:

و يقصد به أن يتم التكرار في مواقع متنوعة من النص، بعضها خاص بالمقطع

الواحد أو الأكثر، و بعضها يتم من خلال النص بأكمله، إلا أنه في الحالتين نجد أن التكرار يخضع لوحدة عضوية بين أجزائه المتكررة. لذلك يمكننا أن نشطر هذا النمط من التكرار إلى قسمين:

١- التكرار الموضوعي:

و يقصد به - كما قلنا - أن يتم التكرار في جزء خاص من النص، ولكنه يرتبط عضوياً بين أجزائها المتكررة... وهذا مثل موضوع «الإماتة والإحياء» حيث تكرر في مواقع متفرقة من سورة البقرة، ولكنه يرتبط عضوياً فيما بينه وبين السياقات التي ورد من خلالها التكرار في أجزاء خاصة من السورة الكريمة.

٢- التكرار الشامل:

و يقصد به - كما قلنا - أن يتم التكرار من خلال النص بأكمله، وهذا ما نلاحظه في سورة «الرحمن» مثلاً، حيث تكررت آية (فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ) في جميع السورة، لتشكّل رافداً تصبّ فيه موضوعات السورة جميعاً. والأمر كذلك بالنسبة إلى سورة (المرسلات) حيث جاءت الآية «وَيُلَِّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ» متكررة في جميع أجزاء السورة الكريمة، لتشكّل بدورها رافداً تلتقي عنده موضوعات السورة جميعاً... و لسوف نجد مزيداً من التفاصيل التي توضّح المسوغات الفنية لهذا التكرار، عندما نتحدث عن «العنصر البنائي» للنص (إن شاء الله).

النفي

قلنا إنّ النفي هو مقابل للإثبات، ونعني به مطلق الظواهر التي تشير إلى ما هو معدوم مقابل ما هو موجود سواء أكان العدم نفيًا للشيء أو نهياً عنه.^(١)

و النفي بعامة، لا ينطوي على سرّ بلاغي بقدر ما تقتزن به من الأساليب، فقد نستخدم أدوات النفي مثل (لم، لما، لن إلى آخره)، أو النهي مثل (لا)، أو الألفاظ الدالة عليه، مثل (إيّاك) (توقّ)، فنكون أمام تعبير عادي عن الأشياء، إلّا أنّ السياق والأسلوب هما اللذان يخلعان على الظاهرة المنفية أو المنهية عنها، بعداً بلاغياً.

- ويمكننا أن نعرض لجملة من السياقات والأدوات المقترنة بها، من نحو:
- النفي من خلال الدعاء مثل قوله عليه السلام (لا سُدّتم لرشد، ولا هُدّتم لقصد).
 - النفي من خلال التتابع (لا أعبد... ولا أنتم... ولا أنا عابداً ما عبدتم).
 - النفي من خلال التهديد (وما أدراك ما العقبة).
 - النفي من خلال الشرط (إلّا تفعلوه، تكن..).
 - النفي من خلال التأييد (فإن لم تفعلوا، ولن تفعلوا...).
 - النفي من خلال التضاد (فإنّه - والله تعالى - الجدّ لا اللعب، والحقّ لا الكذب).

(١) نستخدم هنا مصطلح النفي، ليشمل كلاً من النفي والنهي في دلالتيهما النحوية، ما دامت الدالّتان

تصنّان في دلالة عامة هي (العدم).

- النفي من خلال الاستدراك (ما كان محمدٌ أباً أحدياً... لكنه...)

- النفي من خلال الاستثناء (ما آمن معه إلا قليل...)

- النفي من خلال الحصر (ما الحياة الدنيا إلا لعبٌ و لهو)...

فالملاحظ في هذه النماذج أنّ النفي قد اقترن بأساليب تخلع عليه طابع الإثارة. فالنموذج الأول مثلاً دعاء و تهديد يستشعر معه القارئ مدى ما ينطوي عليه النفي من إثارة عاطفية حينما يُخاطَبون بآلاً يسددوا لرشد، آلاً يهدوا لقصد (لا سدّتم لرشد) (و لا هديتم لقصد). و كذلك قوله عليه السلام (فإنّه - و الله تعالى - الجدُّ لا اللّعب، و الحقّ لا الكذب) تستشعر من خلاله مدى الإثارة العاطفية التي (تنفي) اللّعب عن مهمّة البشر العباديّة، مقرونة بالقسم بالله تعالى و بتأكيد الظاهرة من خلال (إنّ) ثم من خلال قيامها على التضاد حيث جاء النفي وهو اللّعب - مضاداً لما أقسم عليه وهو (الجدّ) كما جاء (الكذب) مضاداً لما أقسم عليه وهو (الحق) مضافاً إلى تابع ظاهرتين واحدة بعد الأخرى: كما لحظنا...

و هكذا بالنسبة لسائر الأساليب التي اقترنت بالنفي، ممّا يعني ذلك أنّ السياق من جانب و الأداة المقترنة بالنفي من جانب، يكسبان النص بعده البلاغي المطلوب.

بيد أنّ ما ينبغي لفت النظر إليه هو أنّ الأدوات التي لحظناها مقترنة بالنفي تقتزن في الحين ذاته بالإثبات، و هذا ما يقتادنا إلى عرض أهم المبادئ البلاغية التي تتأرجح بين النفي و الإثبات، متمثلة بخاصّة في الظواهر الآتية:

١ - الاستثناء

٢ - الاستدراك

٣ - القصر

٤ - الترتّب

مضافاً إلى ظواهر ندرجها في أبواب أخرى في هذا الكتاب، ولكننا نعرض هنا

الظواهر الأربع المشار إليها نظراً لتأرجحها كما كترنا بين الإثبات و النفي الخاصين
بهذا الفصل.

ونبدأ بالحديث عن:

الاستثناء

الاستثناء هو: إخراج الشيء من حكم ما قبله، أي الحكم بشيء ثم استثناء غيره منه، مثل قوله تعالى (فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا)، وقوله تعالى (مَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ)، حيث حكم النص على الاسرائيلين بالشرب من النهر واستثنى القليل منهم، وحيث حكم عليهم بعدم الإيمان واستثنى القليل منهم.

مستوياته:

ينشطر الاستثناء إلى نمطين هما:

١- الاستثناء من خلال الإثبات، مثل (فشربوا منه إلا قليلاً).

٢- الاستثناء من خلال النفي (ما آمن معه إلا قليل).

فالأول منهما قد استثنى القلة التي لم تشرب من الكثرة التي شربت، والآخر قد استثنى القلة التي آمنت، من الكثرة التي لم تؤمن.

و لكلٍ مسوغاته:

فالاستثناء المثبت، يستهدف التأكيد على (وجود) الشيء، واستثناء (عدمه)، والمنفي يستهدف عكس ذلك، ففي الأول: أراد النص أن يبرز السلوك السلبي للمقوم

لأنه كان في صدد عرض سلسلة طويلة من سلوك الإسرائيليين المتميز بعدم الطاعة لمتبوعيه، فأبرزه من خلال (إثبات) نموذج منه (و هو الشرب). و في الآخر: أراد النص أن يبرز قضية (الإيمان) - و ليس قضية عدم الإيمان فأبرزها من خلال (نفيه) عن الغالبية و جعله في (القلة) فحسب، و لكنه في الحالين قد استخدم مصطلح (القليل) أي أن النص حكم على أن (القليل) منهم بأنه مارس سلوكاً إيجابياً هو (عدم الشرب) وحكم على (القليل) منهم بأنه مارس سلوكاً هو (الإيمان)، إلا أن القليل الذي لم يشرب لم يكن هدفاً للنص بل (الكثير) بالنسبة إلى النص الأول. و بالعكس فلأن هدف النص - في العبارة الثانية - هو إبراز (القليل) الذي آمن بموسى عليه السلام. لذلك فإن النكتة البلاغية لهذا الفارق بين نمطي الاستثناء تتمثل في طبيعة (الفكرة) التي يستهدفها النص، فإذا استهدف إثبات شيء - إيجاباً كان أو سلباً - استخدم العبارة المثبتة و استثنى (أي غير المسبوقه بأداة النفي)، و إذا أراد نفي شيء - إيجاباً كان أو سلباً - استخدم العبارة المسبوقه بأداة (النفي). و هو أمر يرجع - كما لاحظنا في الحقل الخاص بالتقديم و التأخير - إلى (تقديم) ما يستهدف التأكيد عليه بصورة رئيسة...

أدواته:

للاستثناء أدواته المتعددة، بحيث لا تنحصر في عبارة (إلا)، كما لا تنحصر الأدوات المقترنة به، في عبارتي (ما) (لا) النافيتين اللتين تقترنان مع الاستثناء في نمطه الثاني (الاستثناء من خلال النفي).

١- بالنسبة إلى أدوات الاستثناء، ترد عبارات من نحو (حالا) (عدا) (حاشا) (غير) إلى آخره.

٢- بالنسبة إلى الأدوات المقترنة به (في حالة النفي) ترد أدوات من نحو الأداة

(إن).

٣- هناك أدوات استفهامية تتضمن دلالة أدوات النفي، مثل (هَلْ) (مِنْ) ... إلخ.

دلالاته:

ينقسم الاستثناء - من حيث دلالاته - إلى نمطين:

١- الاستثناء الحقيقي:

ويُقصد به ما ذكرناه من الاستثناء الذي يتضمن وجود الشيء: واستثناء (عدمه)، أو العكس، يتضمن (عدم) الشيء: واستثناء (وجوده)، حيث ينحصر في نمطيه اللذين ذكرناهما (فشرّبوا منه إلّا قليلاً) (ما آمن معه إلّا قليل).

٢- الاستثناء المجازي (أو القصر):

ويُقصد به ما لا يتضمن استثناءً حقيقياً لما هو موجود أو معدوم، بل هو مجرد استثناء يقترن بأداة النفي على نحو المجاز: بهدف التأكيد على الشيء، والقصر سمة خاصة به، مثل قوله تعالى (وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ)، فالأداة (إلّا) ليست استثناءً بل (قصرًا)^(١) أي أنّ النص لم يرد أنّ ينفي الرسالة عن غير محمد صلى الله عليه وآله بل أراد التأكيد على أنّه صلى الله عليه وآله (رسول)، ولو كان يستهدف نفي الرسالة عن الآخرين لقال (لا رسول إلّا محمد)، والفارق بين العبارتين من الوضوح بمكان كبير، لأنّ عبارة (ما محمد إلّا رسول) تعني أنّه يحمل صفة خاصة، وحمل الصفة الخاصة لا تعني نفيها عن الآخرين، وهذا على العكس من عبارة (لا رسول إلّا محمد) حيث تعني: نفي الرسالة عن غير محمد صلى الله عليه وآله.

ملاحظات:

لا قيمة لما يذكر البلاغيون والنحويون من الفارق بين ما أسموه بالاستثناء

(١) الملاحظ أنّ البلاغيين والنحويين لم يعالجوا هذا الفارق بين (الاستثناء) و(القصر) بل جعلوا الاستثناء

المقترن بإلّا، أحد أشكال القصر، بينما هو استثناء على نحو التجوز وليس الحقيقة كما سنرى.

المنقطع وتميزه عن الاستثناء المتّصل مثل قولهم (جاء القوم إلّا أمتعتهم) و (جاء القوم إلّا عليّاً)، ففي الحالتين استثنينا من المجيء (شيئاً) هو: المتاع أو الشخص، وحينئذ لا مسوّغ بأنّ يسمّى هذا النوع من الاستثناء بأنّه استدراك أو استثناء غير حقيقي كما ذهب القدماء إلى ذلك.

الاستدراك

إذا كان الاستثناء هو: إخراج الشيء من عمومهِ، فإنّ الاستدراك هو إخراج الشيء أيضاً، إلّا أنّه مقترن بعنصر هو «إزالة التوهم» عن العموم، سواء أكان ذلك على نحو الواقع أو اصطناعه. فإذا قيل «قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلاً» نكون حينئذٍ أمام «استثناء» لحقيقة ثابتة هي: استثناء النوم القليل و إخراجه من عموم القيام . أمّا إذا قيل (مَا أُنزِلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ إِلَّا تَذْكِرَةً...) نكون حينئذٍ أمام استثناء يقترب بعنصر هو «إزالة التّوهم» الحاصل من أنّ نزول القرآن هو للشقاء.. و لذلك، جاء الاستدراك ليقول (إِلَّا تَذْكِرَةً - أي: بل هو تذكرة)، أو (لكنه هو تذكرة) وليس شقاءً، حيث أنّ عبارة (إِلَّا) تعني هنا بمعنى (بل) أو (لكن) و نحوهما من أدوات الاستدراك التي سنعرض لها.

مسوّغات:

الاستدراك تتضح دلالته تماماً إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ الإنسان من الممكن أن يتوهم، أو أن كاتب النصّ لغرض تثبيت إحدى الحقائق - يصطنع موقفاً هو: أنّه يفترض وقوع المخاطب - القارىء أو المستمع - في التوهم، فيجىء بعبارة استدراكية

يزيل بها التوهم المفترض، وبذلك يكون قد أكد الحقيقة التي استهدفها: من خلال الأسلوب المذكور، فإذا قلنا (ما تحدثنا بالباطل: لكن بالحق) نكون بذلك قد افترضنا أنّ المخاطب (يتوهم) بأننا نتحدث عن الباطل، فأزلنا توهمه المفترض من خلال الأداة الاستدراكية، لنثبت بذلك حقيقة نستهدفها هي أننا نتحدث حقاً...

مستوياته:

فلنا، إنّ الاستدراك ينقسم إلى نمطين هما:

١- الاستدراك الواقعي: وهو دفع التوهم الذي يحصل حقيقة، مثل قوله تعالى (و قالوا اتخذ الرحمن ولداً - سبحانه - بل عباد مكرمون).^(١)

حيث توهم المشركون اتخاذ تعالى للولد، فدفع عنهم هذا التوهم من خلال الاستدراك المذكور متمثلاً في الأداة (بل).

٢- الاستدراك المجازي: وهو الاستدراك الذي يقوم على اصطناع دفع التوهم، مثل قوله تعالى (ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا تذكرة).

فالاستدراك هنا مجازي بدليل أنه صلى الله عليه وآله يعرف ذلك، إلا أنّ النص القرآني الكريم من أجل التخفيف عن النبي صلى الله عليه وآله أكد الحقيقة المذكورة، أي أنه تعالى من أجل التأكيد للحقيقة، استدرك ذلك من خلال الأداة المتقدمة.

دلالاته:

الاستدراك - من حيث دلالاته - نمطان:

(١) يلاحظ أن البلاغيين والنحويين يضعون فارقاً بين أدوات الاستدراك وبين سواه، مثل: اشتراطهم بالنسبة إلى (لكن) أن تكون مسبقة بالنفي، وبعدم وقوع الجملة بعدها، وإلا كانت أدوات (ابتدائية) أو (اضرابية)... إلخ... بيد أننا لا نوافقهم على هذه القيود، ونعتبرها في الحالات جميعاً (استدراكية) ما دامت تحمل دلالة هي إزالة التوهم حقيقةً كان أم مصطنعاً، وهذا هو المعيار الرئيس لها، حيث نجد أن النصوص الشرعية تتطابق مع الحقيقة التي ذكرناها.

١- أولي

٢- ثانوي

١- الاستدراك الأولي:

و يُقصد به (دفع توهم الشيء) من خلال إزالة موضوعه أساساً، كمن يتوهم مثلاً بأن الشهداء أموات، فاستدرك على ذلك التوهم بالقول (بل أحياء عند ربهم يُرزقون) أو كمن يتوهم مثلاً بأن محمد صلى الله عليه وآله كان أبا أحدٍ من الناس فيستدرك على ذلك التوهم، بالقول (ولكن رسول الله...) أو كمن يتوهم مثلاً بأن نزول القرآن هو للشقاء، فيستدرك على ذلك، بالقول (إلا تذكرة).

وهذا النمط من الاستدراك يتم على ثلاثة مستويات:

- ١- أن تكون إزالة الموضوع: من خلال ضده، مثل (و لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء) و (ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا تذكرة).
- ٢- أن تكون إزالة الموضوع: من خلال تفاوته في الدرجة، مثل (كالأنعام بل هم أضل سبيلاً) و مثل (بل هم في شك منها، بل هم منها عمون).
- ٣- أن تكون إزالة الموضوع: من خلال تفاوته في النوع، مثل (سُكِّرَتْ أَبْصَارُنَا، بَلْ نَحْنُ قَوْمٌ مَسْحُورُونَ) و (مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ... وَ لَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ).

٢- الاستدراك الثانوي:

و يُقصد به (دفع توهم الشيء) من خلال (متعلقه)، أي الملابس التي تفتن بالشيء و ليس الشيء نفسه، و هذا من نحو قوله تعالى (و إن من شيء إلا يسبح بحمده، وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ)، فالموضوع (تسبيح الكون) لم يكن هو المستدرك عليه، لأن النص القرآني قد أثبتته بالقول (و إن من شيء إلا يسبح بحمده) و إنما المستدرك عليه هو (الوهم) بهذا التسبيح، حيث استدرك على ذلك قائلاً (ولكن لا تفقهون تسبيحهم).

وبكلمة بديلة: أن المستدرك هو (الوعي) وليس (التسريح)، فيكون (الوعي) هو متعلق التسريح...

وبهذا.. تتضح الفارقة بين الاستدراك الأولي وبين الاستدراك الثانوي حيث ينصب الاستدراك في النمط الأول على (الموضوع) فيزيل التوهم عنه، وينصب الاستدراك في نمطه الآخر على متعلقه فيزيل توهمه.^(١) ولعل الفارقة تتضح بشكل أكثر جلاء حينما نشير إلى قسم ثالث من الاستدراك، هو:

٣- الاستدراك المزدوج أو المتداخل:

و يقصد به الاستدراك الذي يجمع بين ما هو أولي أو بين ما هو ثانوي في عبارة واحدة تستخدم فيها أداتان استدراكيّتان مثل (بل، لكن) عبر قوله تعالى: (وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ) (بَلْ أحياءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ).

فالملاحظ هنا أن الآية الكريمة قد استخدمت (بَلْ) في الشطر الأول من الآية، واستخدمت (لكن) في الشطر الآخر، حيث جاءت الأولى استدراكاً أولياً وجاءت الأخرى استدراكاً ثانوياً.

فالاستدراك الأول أزال التوهم الحاصل من أن الشهيد ميّت، أي أزال التوهم الحاصل في الموضوع (موت الشهيد).

وأما الاستدراك الآخر، فقد أزال متعلق الموضوع وهو (الشعور): حيث نفاه عن الناس، بقوله تعالى (و لكن لا تشعرون)، فالاستدراك الأول نفى الموت أساساً، و الآخر نفى الشعور بكونه حياً.

(١) البلاغة الموروثة التي تنسب هذين الى ما تسميه بالأضراب و ليس (الاستدراك)، تقسمه إلى (باطلي)

(وانتقالي). و في تصورنا ان تسمية الأخير بالأضراب الانتقالي ليس صائباً، لان الاستدراك او الاضراب (كما تسميه) لم يتم من خلال موضوعين ينتقل من احدهم إلى الآخر، بل من خلال الموضوع و متعلقه، بمعنى ان الاستدراك هو ثانوي و ليس أولياً، كما هو ملاحظ في النص الذي ذكرناه.

أدواته:

للاستدراك، أدوات متنوعة، مثل (لكن، بل، إلّا، أو، لولا، بيد أن... إلى آخره). بعضها - وهو الأكثر - يشترك بين الاستدراك وغيره مثل (بيد، غير، سوى) و هي أدوات استثنائية، ولكنها تُستخدم للاستدراك بإضافة (أنّ) نحو (بيد أن، سوى أن، غير أن).

كما أنّ (أو) للتخيير والتقسيم ونحوهما، ولكنها تجيء للاستدراك أيضاً مثل قوله تعالى (وَ أَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ) بمعنى (بل يزيدون). وكذلك (لولا) فهي شرطية امتناعية بنحو مطلق، ولكنها قد تجيء استدراكية مثل (لولا أن من الله علينا...).

هذه الأدوات جميعاً تشترك بين الاستدراك وسواه.

وأما الأدوات الرئيستان للاستدراك، فهما (لكن) و (بل)، مع ملاحظة أنّ (بل) يجيء استخدامها للاستدراك الأولي، و (لكن) للاستدراك الثانوي غالباً، وقد يحدث عكس ذلك.

أما (لولا، بيد أن، إلى آخره) فللاستدراك الثانوي وكذلك (إلا) في حالة كونها تقترن بـ (أنّ) وبدونها تكون للاستدراك الأولي،... و أما (أو) فللاستدراك الأولي.

٤ - الاستدراك المتكرر:

و يُقصد به الاستدراك الذي يتكرّر بتكرار أدواته و هو نمطان:

- ١- التكرار من خلال التداخل بين نمطين أو أكثر، كالنموذج المتقدم.
 - ٢- التكرار من خلال التعاقب لنمط واحد يتكرّر، مثل قوله تعالى (بَلْ أَدَارِكْ عِلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا، بَلْ هُمْ مِنْهَا عَمُونَ) وقوله تعالى (بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أَحْلَامٌ، بَلْ إِفْتَرَاهُ، بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ).
- و المسوّغ للتكرار، يتّضح تماماً حينما نعرف بأنّ النمط الأول منه (أي:

المتداخل) يتضمّن الموضوع و متعلّقه، و النمط الآخر يتضمّن إمّا التفاوت في الدرجة أو تفاوت (المتعلّق). ففي الآية الكريمة (بل اذكرك علمهم... بل هم في شكّ... بل هم منها عمون) ورد فيها تفسيران، أولهما هو التفاوت في الدرجة، حيث كانوا في شكّ من الآخرة بل كانوا في عمي عنها (و هو الدّرجة الأشد). فتكرر الاستدراك تبعاً لتفاوت الدرجة.

وأما التفسير الآخر للآية فهو: أنّ ذلك ورد في ثلاث طوائف: موقنة و شاكّة و منكرة، وهذا يعني أنّ المتعلّق يختلف من طائفة لأخرى، فيما استتبع مثل هذا التكرار المنعاقب.

الترتب^(١) أو الفعل و جوابه

إذا كان الاستدراك هو: عملية تأرجح بين شيئين (الوهم) و (إزالته) فإن الترتب بدوره عملية تأرجح بين شيئين: و لكن من خلال (ترتب) أحدهما على الآخر مثل قوله تعالى (وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ) (حيث رتب) كفايته للعبء على توكله عليه تعالى. و يسمي الأول منهما (و هو التوكل): «فعلا» و يسمي الآخر الذي يترتب عليه (تأمين الحاجات): «جواباً».

مسوغاته:

المسوغ الفني للفعل و جوابه أو للترتب هو : أنّ الأشياء تتطلب حيناً مجرد التعريف بها مثل قوله تعالى (وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ)، حيث يطالب النص بأن يتوكل الإنسان على الله تعالى و لكن حينما يقول تعالى أيضاً: (وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ) حينئذ نجد أنّ الشيء لم يقف عند مجرد التعريف به أو المطالبة بالتوكل، بل أنّ النص (يرتب) أثراً على التوكل هو كفاية العبد أو تأمين حاجاته حيث يكفيه الله تعالى من كل شيء، و بهذا يكون تأمين حاجاته متوقفاً على التوكل و هذه

(١) الترتب يشمل ما يصطلح عليه النحويون و البلاغيون بـ(الشرط) و غيره من الادوات التي تتضمن فعلاً وجواباً مترتباً عليه. علماً بأن مصطلح (الشرط) لا يفي بالمطلوب، لأن الكثير من ادواته لا تتضمن دلالة الشرط مثل (إنما تكونوا يدرككم الموت).

العملية: الترتب أو الشيء المشروط يحفز الشخصية على العمل، و من ثم فإن النص الأدبي يكتسب أهمية وحيوية بلاغية حينما يعتمد مثل هذا الأسلوب: كما هو واضح.

دلالاته:

الدلالة العامة للترتب هي: أن يكون هناك (فعل) و أن يترتب عليه (جواب) كما أشرنا، إلا أن عملية الترتب تنظمها حالات أربع على هذا النحو:

- ١- أن يكون الفعل إلزامياً، و الجواب إلزامياً.
- ٢- أن يكون الفعل طوعياً، و الجواب طوعياً.
- ٣- أن يكون الفعل إلزامياً، و الجواب طوعياً.
- ٤- أن يكون الفعل طوعياً، و الجواب إلزامياً.

ونعرض لكل منها:

- ١- أن يكون الفعل إلزامياً و الجواب إلزامياً:

وهذا من نحو قوله تعالى (أَيْنَمَا تَكُونُوا، يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ). فالفعل (و هو أينما يكون الإنسان) إلزامي لامناص منه، إذ الإنسان لابد أن يكون في مكان ما، ولذلك فإن (الجواب) المترتب عليه (و هو الموت) لامناص منه، فتكون العلاقة بين الفعل و جوابه أو الشرط و جزائه علاقة لا انفكاك بينهما في عالم الواقع.

- ٢- أن يكون الفعل طوعياً و الجواب طوعياً:

و هذا من نحو قوله تعالى (إِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ) (إِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ)، فالفعل (وهو القراءة أو العزم) طوعي، حيث يمكن ألا يحدث: كما لو لم يقرأ القرآن، والجواب أيضاً (و هو: الاستعاذة أو التوكل) طوعي: حيث يمكن ألا يستعيز، أو ألا يتوكل.

- ٣- أن يكون الفعل إلزامياً و الجواب طوعياً: و هذا من نحو (إذا زالت

الشمس: فصل).

فالفعل (و هو زوال الشمس) الزامي، و لكن الجواب (و هو الصلاة) طوعي. بحيث يمكن ألا يلزم الشخص بالصلاة.

٤- أن يكون الفعل طوعياً و الجواب الزامياً:

و هذا من نحو قوله تعالى (إِنْ تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضاً حَسَنًا، يُضَاعِفْهُ..) فالفعل أي: (القرض) طوعي، حيث يمكن ألا يقرض الشخص، إلا أن الجواب (و هو المضاعفة) الزامي. (في حالة تحقق الفعل).

و هذا القسم على نمطين: فعلي و فرضي.

١- الفعلي: و هو ما يتحقق بالفعل (أي الواقع): كالنموذج المتقدم.

٢- الفرضي: و هو ما لم يتحقق بالفعل، و لكنه (إذا افترض حدوثه) يكون الفعل طوعياً، و الجواب (الزامياً)، مثل قوله تعالى (لو أنزلنا... لرأيت). و يلاحظ، أن كلاً من الإلزام وعدمه (بالنسبة إلى الأقسام الثلاثة الأخيرة) يظل (نسبياً)، بحيث يتوقف الجواب حيناً على حدوث الفعل و حيناً آخر لا يتوقف عليه، و كذلك الفعل، يترتب عليه الجواب حيناً و لا يترتب حيناً آخر.

أساليبه:

لترتب أساليب متنوعة تسهم جميعاً في إكساب النص بُعداً بلاغي، كالتداخل، و التقديم، و الحذف.

١- التداخل:

و يقصد به أن تتداخل الأداة أو الفعل أو الجواب: كل واحد مع مثله أو الآخر من خلال «التكرار» و «الاشتراك» و «التفريع» و «التقسيم»، سواء أكان ذلك في صيغة القضية الواحدة أو الأكثر.

و من أمثلة ذلك في:

- التكرار:

- من حيث (الأداة): قوله تعالى (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَ إِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ وَ إِذَا
الْجِبَالُ سُيِّرَتْ)، حيث تكررَت الأداة (إذا) و تنوعت الأفعال (التكوير، الانكدار
... إلخ)، و توحد جوابها جميعاً و هو (علمت نفس ما أحضرت...).

- من حيث الفعل: قوله تعالى (يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ، وَ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ) حيث تكرر
الفعل . (يشاء) - كما هو واضح.

- من حيث الجواب : قوله تعالى (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ... يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ
أَخْبَارَهَا... يَوْمَئِذٍ يُصْدِرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا...)، حيث تكرر جواب الزلزلة (يومئذٍ) تُحَدِّثُ
أخبارها، و (يومئذٍ) يصدر ... إلخ.

- الاشتراك:

و مثاله قوله تعالى (إِذَا زُلْزِلَتْ...) حيث اشترك الجواب (يومئذٍ تُحَدِّثُ
أخبارها) بالنسبة إلى أفعال ثلاثة هي: الزلزلة، الإخراج، و القول...
- التفريع:

و يقصد به أن تفرّع الأداة أو الفعل أو الجواب من أحدها أو الآخر، مثل قوله
تعالى: (وَ إِنْ تَدْعُ مَثْقَلَةً إِلَى حِمْلِهَا لَا يُحْمَلُ مِنْهُ شَيْءٌ، وَ لَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى) حيث
تفرّعت الأداة (لو) من الأداة (إن). كما تفرّع الفعل (كان...) من الفعل (...تدع).
فتداخل الشرطين هنا حصل من خلال (إن) التي اقترنت بفعل الدّعوة إلى حمل الغير
وزر الشخص، و اقترنت بـ (لو) التي تفرّعت منها، حيث إنّ النصّ يُريد أن يقول (لو
أنّ الشخص دعا غيره لأن يحمل وزره «و هذا هو الفعل» لما قَبِلَ ذلك «و هذا هو
الجواب») إلّا أنّ الجواب تفرّع منه جواب آخر هو (أنّ الشخص حتّى لو كان قريبه
لما تحمّل ذلك).

- التقسيم:

و من أمثلته قوله تعالى (فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ... وَ أَمَّا إِنْ كَانَ مِنْ أَصْحَابِ

اليمين... و أما إن كَانَ مِنَ الْمُكْذِبِينَ...) حيث تداخلت الأداة الشرطية في القضايا الثلاث من خلال تقسيمها إلى السابقين وأصحاب اليمين وأصحاب الشمال.

٢- التقديم

من الأساليب البلاغية للترتب أو للشرط هو: تقديم الجواب على الفعل، لأن الأصل هو تقديم الفعل أولاً، ثم ترتب الجواب عليه، لكن يحدث - في حالات كثيرة - أن يتقدم الجواب لنكات بلاغية، من أبرزها: أهمية الجواب، مثل قوله تعالى (فَتَمَنَّوْا الْمَوْتَ: إِن كُنْتُمْ صَادِقِينَ) حيث أن الموت لا يجبذه المتشبهون بالحياة الدنيا، و لذلك تقدم على الفعل (الصدق) تحسيساً بأهمية الجواب كما هو واضح: مع ملاحظة أن تقديم الجواب يتم وفق نمطين:

- ١- أن يتسم بالأهمية، كالنموذج المتقدم .
 - ٢- أن تفرضه طبيعة الموقف مثل (و ماأنت بمؤمن لنا و لو كنا صادقين) ومثل (و لَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَ هَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ).
- فالهَم بطبيعته يتقدم على رؤية البرهان و إن كان البرهان من الممكن أن يتقدم ولا يترتب عليه أثر و لكنه في حالة العكس، فإن رؤية البرهان تأتي بعد الهَم، كما هو واضح.

٣- الحذف

و يُقصد به حذف الجواب لنكات بلاغية مثل (فإن استطعت أن تبتغي نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بَأْيَةٌ وَ لَوْ شَاءَ اللَّهُ..) فالتقدير هو (فاصنع) أي أنه حُذِفَ لنكتة بلاغية هي أنه لا يستطيع ذلك، فكأنه لمحالية الجواب حذف، مضافاً إلى أن الحذف يجعل المتلقي يُسهِم في استخلاص الدلالة مما يزيد من الامتناع الذهني. كما هو واضح.

أساليب أخرى:

هناك أساليب أخرى للترتب تنشأ من اقترانه بأدوات بلاغية أخرى منها:

١- التضاد: مثل (يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَيُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ) حيث أنّ التضاد له أهميته في عملية الترتب وغيرها.

٢- التقسيم: وقد تقدّم مثاله.

٣- النفي: مثل (إِلَّا تَفْعَلُوهُ تَكُنْ فِتْنَةٌ..)

الترتب والطلب:

نقصد بـ(الطلب) هو الفعل الذي يترتب عليه جواب دون أن تتضمنه أداة الشرط ونحوها مثل (اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ..)

ومثل (لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا) ... و الواقع أنّ أمثلة هذا الفعل المقترن بالجواب لا يفترق عن الجملة الشرطية من حيث ترتب الجواب على الفعل من جانب و من حيث تضمنه معنى الشرط من جانب آخر، فقوله (اقْتُلُوا يُوسُفَ) يتضمن دلالة شرطية هي (إِنْ تَقْتُلُوا يُوسُفَ: يَخْلُ لَكُمْ...)

أدوات الترتب:

ل للترتب أدوات متنوعة مثل (أَنْ، مَنْ، أينما، لولا، لمّا، أنّى، إذا... إلى آخره) والأدوات منها ما هو طابع مشترك أو خاص، أي بعضها يختص بدلالة زمانية أو مكانية أو كليهما مثل (أنّى) (أينما)، أو يختص بالدخول على الماضي مثل (لمّا)، أو يختص منها بالفرض أو الامتناع مثل (لو) (لولا)... إلى آخره.

وهذه هي الطوايع الخاصة...

و هناك طوايع عامة مشتركة مثل (إن) (إذا) (من) (ما) إلى آخره، حيث تدخل هذه الأدوات على مطلق الظواهر دون أن تتقيّد بزمان أو بمكان أو حالة خاصة.

ومن الواضح، أنّ ما هو خاص منها، يحمل نكات بلاغية خاصة تفرض ضرورتها كما هو الأمر بالنسبة إلى الزمان أو المكان أو الحالة... فالفرض أو الامتناع مثلاً لامناص من استخدامه لأن الموقف يستدعي ذلك ضرورة مثل قوله (وَلَوْلَا رِجَالٌ مُّؤْمِنُونَ وَنِسَاءٌ مُّؤْمِنَاتٌ... لَعَذَّبْنَا) حيث إنّ الامتناع عن إنزال العقاب قد فرضته ضرورة هي: براءة الأشخاص المؤمنين أو الأطفال مثلاً، فكان لا مناص من استخدام الأداة الامتناعية (لولا) وكذلك الأداة الفرضية (لو).

الوحدة والتنوع

المقصود من (الوحدة) هو: الموضوع الواحد أو الفكرة الواحدة التي يتضمنها النص، وأما المقصود من (التنوع) فهو: الظواهر أو الأشياء المختلفة التي يتضمنها النص، فقوله تعالى:

(إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ، كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا) يتضمن (وحدة) و(تنوعاً)... الوحدة هي (مسؤوليته) عن الأعمال التي يمارسها.

و التنوع: هو: هذه الأشياء الثلاثة (السمع و البصر و الفؤاد) حيث تشكل (مفردات) أو (مصاديق) لممارسة العمل العبادي المسؤول عنه.

وبما أن الوحدة ترتبط مباشرة بالعنصر (البنائي) الذي خصصنا له حقلاً مستقلاً، لذلك لا نعرض لها الآن، إلا بقدر ما لها علاقة بالظاهرة الأخرى وهي (التنوع): علماً بأن (التنوع) بدوره لا ينفصل عن (الوحدة).

إلا أن طريقة طرحه و ما يتضمنه من التفاصيل، تجعل طرحه هنا أمراً له مسوغاته على نحو ما نبدأ بتفصيل الحديث عنه ضمن عنوان:

التنوع

قلنا إنّ (التنوع) ظاهرة فنية تتمثل في كونها مجموعة من الأشياء المختلفة فيما بينها. و الأهمية البلاغية للتنوع هي أنّه يجسّد أدوات لبلورة الفكرة التي يستهدفها النص، أو أدوات للموضوع الذي تتألف منه هذه الأشياء المتنوعة، فالسمع و البصر و الفؤاد (في النص القرآني الكريم الذي ذكرناه) هي: أدوات متنوعة قد عرضها النص بأسلوب إحصائي، ليدلّل بهاعلى مسؤولية هذه الأعضاء المختلفة عن سلوك الإنسان. و المهم أنّ طرح هذه الظواهر المتنوعة يكتسب طابعاً بلاغياً حينما يخضع لمبادئ خاصة في صياغته: من حيث الأشكال و الأساليب و المستويات الى آخره. و هذا ما يدفعنا إلى الحديث عنها مفضلاً، فيما نبدأ ذلك بالحديث أولاً عن:

أشكاله:

إنّ التنوع بين الأشياء قد يتمّ على نحو لاعلاقة لأحدها مع الآخر، أو يتمّ بنحو من العلاقة البعيدة أو القريبة فيما بينها^(١)

(١) في اللغة المنطقية الموروثة، تحدد العلاقة بين الأشياء وفق نسبها الاربع المعروفة، الا ان لغة (الفن)

تختلف عن لغة (المنطق) كما اوضحنا ذلك في الفصل الاول من هذا الكتاب.

و لذلك يخضع التنوع لجملة من أشكال العرض، منها:

١- التباين : أي الظواهر المتنوعة المعروضة التي لاعلاقة لإحداها بالأخرى مثل قوله تعالى (وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ)، فالنجم لاعلاقة له بالشجر، و كل واحدة من هاتين الظاهرتين تجسد ظاهرة كونية خاصة، و لكنها تخضع لممارسة واحدة هي السجود.

٢- التآزر : و يُقصد به أن يخضع التنوع لعلاقة بعيدة فيما بين مفرداته، إلا أنها متآزرة فيما بينها مثل (السمع و البصر و الفؤاد)، حيث إن كل واحدة منها تختلف عن الأخرى في وظيفتها و موقعها من الجسم، و لكنها جميعاً (تتآزر) فيما بينها بالنسبة إلى تحمّل المسؤولية، بصفتها أدوات ممارسة.

٣ - التجانس : و يُقصد به أن يخضع التنوع لعلاقة قريبة فيما بين مفرداته، بحيث تتجانس احداها مع الأخرى، مثل قوله تعالى (و لساناً وَشَفَتَيْنِ)، فاللسان والشفقتان يتسبان إلى جهاز متجانس (في الوظيفة التعبيرية)، و إن كانا مختلفين عضوياً.

٤ - التقابل : و يُقصد به أن يكون التنوع خاضعاً لنمط من العلاقة المتقابلة بين الظاهرتين أو الظواهر، مثل قوله تعالى: (هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَ الْبَصِيرُ) حيث يقف الأعمى متقابلاً مع البصير. و هذا النمط من التنوع على شكلين:

١- التضاد : و يقصد به أن يقتصر التنوع على ظاهرتين فحسب، بحيث تقف إحداها على نحو التضاد مع الأخرى كالأعمى و البصير، و الليل و النهار، و الوجود و العدم، و السماء و الأرض،^(١)

٢- التقسيم: و يُقصد به أن تكون الأشياء المتقابلة (منقسمة) إلى أجزاء يقف

(١) في اللغة المنطقية الموروثة، يطرح مصطلح (التقابل) و يقسم الى اربعة اشكال (التقيضين) (الضدين)

(المتضايقين) (الملكية و عدمها) الا اننا كما كررنا - لانخضع الفن للغة المنطق، بخاصة اننا نجد ان (الضد) ينسحب على كل هذه الاشكال المتقابلة، فالعمى و البصر، و الوجود و العدم، و السماء و الارض، جميعاً لا تفرق (من حيث كونها ضداً) عن الليل و النهار، ما دامت المعايير: هي وقوف احداها على عكس الآخر: كما هو واضح.

كل واحد منها قبالة الأجزاء الأخرى، مثل قوله تعالى (فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ، وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ، وَالسَّابِقُونَ...) فهنا نواجه ثلاث مجموعات تقف كل واحدة منها قبالة المجموعتين الأخرين^(١).

و لكل واحد من هذه الأشكال، مسوغاته الفنية.
فالتنوع المتباين يشير إلى ما هو ظاهرة مستقلة عن الأخرى، ولكنها تخضع لعمل عبادي واحد.
و التنوع المتآزر يشير إلى ما هي ظواهر متآزرة جزئياً داخل ظاهرة عامة (كأعضاء البدن).

و التنوع المتجانس يشير إلى ما هي ظواهر (ليس متآزرة فحسب) بل إلى ما هي ظواهر متجانسة في الوظيفة الواحدة (كاللسان و الشفتين).
و أما التنوع «المتقابل» فيشير إلى ما هي ظواهر متقابلة فيما بينها، على نحو تقف إحداها قبالة الأخرى، لا أنها منفصلة عنها أو متآزرة معها أو متجانسة...

أساليبه:

عندما تُعرض الأشياء المتنوعة، حينئذٍ تأخذ أسلوباً خاصاً من العرض، نطلق عليه مصطلح:
التابع:

و نقصد به أن تعرض الأشياء المتنوعة، بشكلٍ يقف أحدها مع الآخر على نحو متوالٍ أو متتابع، بحيث يجيء أحدها بعد الآخر: كالسمع و البصر و الفؤاد، حيث

(١) بالرغم من ان السابقين و اصحاب اليمين يقفان (مقابلاً) لأصحاب الشمال من حيث كونهما ينتسبان الى الفرقة المؤمنة قبالة الفرقة الفاسقة إلا انهما (من الزاوية الهندسية) يقف احدهما مقابل الفريق الآخر. كل ما في الامر ان هذا النمط من التقابل يخضع لما أسميناه بالتقابل المتداخل على نحو ما سنوضحه لاحقاً (ان شاء الله).

عرض السمع ثم البصر ثم الفؤاد... وهذا التابع أو التوالي يتم وفق أساليب متنوعة منها:

١- التجاور:

و يقصد به أن يتمّ تتابع الأشياء على نحو الموازة فيما بينها، بحيث يقف كل شيء إلى جانب الآخر على نحو أفقي، مثل قوله تعالى (الْمَلِكُ، الْقُدُّوسُ، السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهِيمُنُ، الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ...)

٢- التعاقب:

و يقصد به أن يتمّ تتابع الأشياء على نحو التعاقب بينها، بحيث يعقب أحدها الآخر (لأنه يتوازي معه كالنموذج السابق)، وهذا مثل قوله تعالى (ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، نَحَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا...)

فالنطفة أعقبها العلقة، والعلقة أعقبها مضغة، والمضغة أعقبها العظام، وهكذا.

٣- التكوّر:

و يقصد به أن يتمّ تتابع الأشياء بصورة (متجمّعة) لا يُلحظ من خلالها الموازة أو التعاقب، بل مجرد تجمعها في موقع ما، مثل قوله تعالى (فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ، وَ طَلْحٍ مَّنْضُودٍ وَ ظِلٍّ مَّمْدُودٍ) حيث لم يُنظر في هذا التابع تعاقب أو موازة السدر و الطلح و الظل: كما هو واضح.

ملاحظة:

إنّ كلّاً من الموازة و التعاقب و التكوّر، يتمّ وفق أساليب متنوّعة، منها:

١- التفرّع: و يقصد به أن تتفرّع الأشياء المعروضة: بعضها من الآخر و هذا كالنطفة و العلقة و المضغة...

٢- التداخل: و يُقصد به أن تتداخل الأشياء المعروضة: بعضها مع الآخر، مثل قوله تعالى (كَمْشَكُوهُ فِيهَا مِصْبَاحٌ، الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ....)

فالمشكاة و المصباح و الزجاج يتداخل بعضها مع الآخر في عملية الإنارة كما هو واضح.

٣- التقسيم: و يُقصد به (ما سبق أن أشرنا إليه) أن تكون الأشياء المعروضة (منقسمة) إلى أجزاء متقابلة فيما بينها أو غير متقابلة، مثل التقسيم إلى السابقين. وأصحاب اليمين وأصحاب الشمال بالنسبة إلى ما هو متقابل، و مثل التقسيم إلى اليتيم و السائل.

٤- الفرز: و يُقصد به أن يتم عرض الأشياء منفصلاً أحدها عن الآخر، مثل قوله تعالى (وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشُّفَعِ وَالْوَتْرِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ) حيث أن عرض هذه الأشياء لا يخضع للتداخل و لا التفريع و لا التقسيم، بل ينفرز أحدها عن الآخر: كما هو واضح.

أدواته:

عندما يتركز (عدد) المتنوعات، فإن النص يكتسب جمالية خاصة، و هو ما يتطلب عرضه بإحدى وسيلتين هما: العطف و الامتداد، أي عطف الظاهرة على الأخرى من خلال الأداة (و) و غيرها من أدوات العطف، أو ترك العطف، و ذلك بأن تعرض على نحو امتدادي، و مثاله من الأول:

قوله تعالى (وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ عُمِيَآ وَبُكْمًا وَصُمًّا مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ) حيث إنَّ عرَضَ هذه الظواهر (عُمِيَآ وَبُكْمًا وَصُمًّا) قد تمَّ من خلال أداة العطف: و لكننا نجد في موقع آخر من القرآن الكريم أنَّ هذه الظواهر الثلاث عُرِضَتْ بدون الأداة المذكورة، حيث يقول تعالى (صُمٌّ بُكْمٌ عُمِيٌّ)، ففي الحاليتين

نجد أنّ (الصمّ و البكم و العمي) قد عرضها النص مرّةً بدون الواو، وعرضها بالواو مرّةً أخرى، ممّا يعني أنّ هنا سرّاً فنياً وراء ذلك ^(١)، و هو أمر يتطلّب الحديث عنه في حقلين، أولهما:

١- العطف:

و يُقصد به - كما قلنا - أنّ يتم عرض الظواهر المتتابعة من خلال أداة عطفية مثل الواو، ثمّ، أو، إلى آخره... و الواقع أنّ استخدام الأداة العطفية و عدمها يخضع أولاً لطبيعة اللغة التي تُستخدم، و ثانياً لطبيعة الموضوع الذي يُستخدم. ففي كثير من اللغات نجد أنّ الأداة العطفية تُحذف أساساً أو يكتفى فيها بالعطف على الظاهرة الأخيرة من الظواهر المتتابعة.

أمّا في اللغة العربية، فإنّ القدماء من البلاغيين (و هم محدودو المعرفة) ألزموا أنفسهم بقيود خاصّة تدل على جمودهم دون أدنى شك. و أما المعاصرون لا يتقيدون بذلك، إلّا في نطاق محدود: كما سنوضح ذلك لاحقاً. بيد أنّ المهم هو: أنّ نلاحظ استخدامات القرآن الكريم و نصوص الشريعة (أحاديث المعصومين عليهم السلام) حيث نجد هذه النصوص المتّسمة بالإعجاز (القرآن الكريم) و بالكمال (نصوص المعصومين عليهم السلام) لا تتقيّد بما رسمه البلاغيون من القواعد الشاذّة في هذا الميدان.

(١) يُلاحظ ان البلاغيين القدامى قد اصطلحوا على هذه الظاهرة باسم (الفصل و الوصل) و أولوا هذا الجانب أهمية كبيرة بحيث زعموا ان البلاغة هي معرفة الوصل و الفصل. و الحق ان هذا الكلام مبالغ فيه و لا يستحق هذا الادعاء الذي لا اساس له. و مما يدعو الى السخرية ان نجد ان كتب البلاغة متخمة بالتفصيلات التي يعرضونها في هذا الجانب، بحيث تدع القارئ تائها في غابة من التفصيلات المضللة، لدرجة انه اذا اراد ان يكتب جملة عادية، فعليه ان يقرأ عشرات الصفحات ليتعلم مثلاً متى يحسن به او يجب عليه ان يستخدم (الواو)، و متى يتجنّبها، فاذا كان استخدام حرف (الواو) يستغرق كل هذه التفصيلات، فحينئذ ينبغي ان يعني الانسان عمره في معرفة كتابة جملة واحدة مثلاً.

و مهما كان، يمكننا أن نعرض لبعض الموارد التي تتطلب أداة العطف، أو يكون الأفضل فيها أن تُعطف بالأداة... ومنها:

١- الفرز: ويُقصد به أن يكون النص في صدد عملية إحصائية للأشياء بحيث تتطلب عرضها بأداة عاطفة تشير إلى أن هذا الشيء منفرد عن الآخر، مثل قوله تعالى (جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ) حيث يتطلب الموقف فرز الكفار مطلقاً عن خصوص المنافقين، وإلا يُخيل للقارئ بأنه أمام الكفار المنافقين فحسب، وليس أمام الكفار والمنافقين: إذا لم تُستخدم أداة العطف...

٢- المقارنة: المقارنة بين شيئين أو ثلاثة أو أكثر تتطلب الأداة العاطفة بالضرورة مثل قوله تعالى (هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ) فلو لم تستخدم أداة العطف يُخيل للقارئ أنه أمام عملية وصفية لشخص واحد يحمل صفتين متضادتين هما البصر والعمى.

٢- الامتداد:

ويُقصد به — كما قلنا — أن يتم عرض الظواهر المتتابعة بدون أداة عطفية مثل قوله تعالى (وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)... وهذا يتم وفق مبادئ منها:

١- الوصف:

ويُقصد به أن يكون النص في صدد عرض الظواهر الوصفية للشيء، كالنموذج المتقدم، حيث إن الصفة التي تتبع أختها لا تتطلب أداة عطفية ما دامت تصب في الموضوع.

٢- البيان:

ويُقصد به أن تكون الظاهرة المتتابعة بياناً لسابقتها، سواء أكان هذا البيان على نحو التوكيد أو التفصيل لما هو مجمل... و... إلى آخره، مثل قوله تعالى (كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ) (هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ... تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ...).

التنوع والعدد:

إنّ العدد في حد ذاته، لا يحمل دلالة بلاغية لأنّه عملية إحصائية للشئ، كل ما في الأمر أنّ الإحصاء للظواهر قد يكون منحصرًا في ظاهرتين أو ظواهر محدودة أو ظواهر ذات عدد كبير...

ومن أمثله في العددين: (وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)
و من أمثله في الثلاثة: (إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ...)
و من أمثله في الأربعة: (والتين، والزيتون، وطور سين، وهذا البلد الأمين).

و من أمثله في الخمسة: (وَ الطُّورِ وَ كِتَابِ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنشُورٍ وَ الْبَيْتِ الْمَعْمُورِ وَ السَّقْفِ الْمَرْفُوعِ وَ الْبَحْرِ الْمَسْجُورِ)
و من أمثله في الستة: (مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ)
و من أمثله في السبعة: (فَكَرَّ وَ قَدَّرَ... ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وَ بَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَ اسْتَكْبَرَ...)

و من أمثله في الثمانية: (الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر)

و من أمثله في التسعة: (التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الأمرون بالمعروف والنّاهون عن المنكر والحافظون لحدود الله)
و من أمثله في العشرة: (وَ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَ إِسْمَاعِيلَ وَ إِسْحَاقَ وَ يَعْقُوبَ وَ الْأَسْبَاطِ وَ عِيسَىٰ وَ أَيُّوبَ وَ يُونسَ وَ هَارُونَ وَ سُلَيْمَانَ)

و قد يتضمّن العدد إلى المائة أو الألف كما هو ملاحظ في نصوص الشرع التي تطرح مفهومات أخلاقية، أو الدعاء الذي يتضمّن إحصاء لعدد محدّد أو غير محدّد.

العددو أساليبه: لا يخضع العدد إلى أسلوب التابع المباشر فحسب، بل قد

يأخذ التابع:

- ١- نمطاً مفرداً، أي عرض المفردات مثل (المَلِك، القُدّوس، السلام...)
- ٢- وقد يأخذ عرض الجمل أو الفقرات أو المقاطع مثل (و الصافّات صفّاً...)
- ٣- التّأرجح، أي قد يتّخذ شكلاً مفرداً ثمّ يتخلّله فقرة، ثمّ تتابع المفردات و هكذا مثل (فكّر و قدّر... ثمّ نظر... إلخ)

التنوّع:

التنوّع و الوحدة:

إنّ جما لية التنوّع تكتسب مبدأ بلاغيّاً عندما يُعرض التنوّع من خلال الوحدة التي ترتبط به.

وقد سبق أنّ لاحظنا أنّ أشكال التنوّع تندرج ضمن التابع أو التّأزر أو التّجانس، حيث إنّها في الواقع تندرج ضمن التّباين، بعكس (التضاد) الذي يمثّل حقيقة هي: تقابل الشّيئين: أي تقابل أحدهما مع الآخر، و بما أنّ لهذه الظاهرة أهميّة بلاغيّة كبيرة لذلك نعرض لها ضمن عنوان مستقل هو:

١- التقابل أو التضاد

التقابل أو التضاد هو: مقابلة الشيء بشيء آخر على نحو يقف كل منهما متقاطعاً مع الآخر، مثل قوله تعالى (يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَ يُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ) وقوله تعالى (مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصَمِّ) وقوله تعالى (إِذْ جَاءُوكُم مِّنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ) وقوله تعالى (هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ) ... فالملاحظ في هذه النصوص، أنّ (الليل) جاء متقابلاً مع (النهار)، و (الأعمى) متقابلاً مع (البصير)، و (من فوقكم) متقابلاً مع (أسفل منكم)، و (يعلمون) متقابلاً مع (لا يعلمون).

طبيعياً كما سبق القول: هناك فارق بين هذه الأنماط من التقابل بين الأشياء (من حيث اللغة المنطقية: مثل تقابل الضدين والنقيضين، و المتضايفين، ... الخ) إلّا أنّ الفن أو البلاغة بما أنّها لا تخضع لصرامة المنطق بقدر خضوعها للغة تجمع بين ما هو عقلي و بين ما هو وجداني (كما أوضحنا سابقاً في مقدّمة هذا الكتاب)، حينئذ تصبح كل أشكال (التقابل) ذات طابع واحد هو (مقابلة الشيء لشيء آخر) بل يمكننا إخضاع ذلك لمصطلح واحد هو (التضاد) بالرغم من أنّ المصطلح يُستخدم في أحد أشكال التقابل المنطقي لكن - كما قلنا - أنّ الفن لا يتقيّد بلغة

المنطق، و أن مصطلح (التضاد) يظل - في لغة الفن المعاصر - هو المستخدم في هذا الميدان، و ذلك لبدهاة أن كلاً من النماذج المتقدمة (الليل و النهار) (الأعمى والبصير) (الفوق و الأسفل) (الذين يعلمون و الذين لا يعلمون) يظل في حقيقته (ضداً) بالنسبة إلى الآخر... فالليل يضاد النهار، و الاعمى يضاد البصير، و الفوق يضاد الأسفل، و هكذا...

مستويات التقابل أو التضاد:

المستوى الفني للتقابل أو التضاد يتمثل في: أن الأشياء تتميز حيناً، من خلال التعريف بها، و حيناً من خلال مقارنتها بما يماثلها، و حيناً بما يضادها من الظواهر... فنحن نبتن أهمية الشيء من خلال (ضده) في كثير من الحالات،... إننا - مثلاً - نبتن أهمية (الخير) من خلال مقابلته بـ (الشر)، و نبتن أهمية (النور) من خلال مقابلته بـ (الظلام)، و نبتن أهمية (البصر) من خلال مقابلته بـ (العمى) وهكذا... و بما أن هدف البلاغة أو الفن هو: تعميق المعرفة بالشيء حيثئذ يكون اللجوء إلى (التقابل) بين الظواهر واحداً من الوسائل التي تساهم في هذا التعميق... فحينما يقابل النص القرآني الكريم بين (الأعمى) و بين (البصير): حيثئذ تعمق معرفتنا بأهمية البصير في دينه، مقابل (الأعمى) الذي يتيه في ضلاله... كذلك، حينما يقابل النص القرآني الكريم بين الكفر و بين الإيمان في قوله تعالى (يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) حيثئذ تعمق معرفتنا بأهمية الإيمان (و هو النور) مقابل ضده (و هو الظلمات) أي (الكفر)... و هكذا سائر أنواع التقابل التي نقف عندها لاحقاً...

مستويات التقابل أو التضاد:

يتم التقابل بين الأشياء وفق مستويات متنوعة منها:

١- التقابل بين المفردات، مثل التقابل بين الليل والنهار، والموت والحياة، والخير والشر، الخ...

٢- التقابل بين المواقف أو الموضوعات، مثل التقابل بين من أُعطي كتابه يمينه و بين من أُعطي بشماله.

و منها (أي مستويات التقابل):

٣- أن يتمّ التقابل مباشرة، بحيث يُشار لفظياً إلى الموضوعين المتقابلين، كما لاحظنا ذلك في النماذج المتقدمة.

٤- أن يتمّ التقابل بنحو غير مباشر، أي لم تُذكر المقابلة بين الشئين نصّاً، بل يتمّ بنحو ضمني غير مباشر.

و هذا النمط من التقابل، على مستويين:

التقابل المقطعي: و هو التقابل بين مقاطع أو أجزاء من النص، مثل التقابل بين المتمردين (من جيش طالوت - في سورة البقرة) حيث قالوا - وهم يحاولون التهرب من المعركة -: (لأطاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده) و بين الفئة المؤمنة التي قالت: (كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ)... فالنص هنا لم يقابل بين الفئتين من خلال ألفاظ التقابل، بل عرض لهما على هذا النحو: (... فلما فصل طالوت بالجنود، قال: إِنَّ اللَّهَ مَبْتَليكُمْ بنهرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي، وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي، إِلَّا مَنْ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرَبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ، فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ، قَالُوا: لَأَطَاقَةُ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ، قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا اللَّهِ: كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ...) فالملاحظ، أن القارئ هو الذي استخلص بأنّه أمام موقفين يضاد أحدهما الآخر، و ذلك من خلال وقوفه عند (عبارات الحوار) لدى كل من الفئتين.

- التقابل البنائي: و هو التقابل الذي يستخلصه القارئ من خلال وقوفه عند هيكل النص، أي أنّ هناك تقابلاً لا يتبيّن القارئ بسهولة، بل يتطلب تأملاً ذهنيّاً

لعمارة النص، حتّى يستخلص هذا التقابل،... وهذا من نحو ما نجده في الموضوعات التي طرحتها سورة (الكهف) مثلاً، حيث صيغت موضوعاتها و فوق خطوط (متقابلة) مثل موقف أهل الكهف الذي يُجسّد (نبذاً لزينة الحياة الدنيا)، مقابل موقف (صاحب الجنتين) الذي يجسّد (تشبهاً) بزينة الحياة الدنيا... و مثل التقابل بين هذا الأخير (الكافر) بنعم الله تعالى، و بين زميله المؤمن الذي كان يحاوره: (أَكْفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ؟...)، و مثل التقابل بين نفس الشخص الذي (كفر) بنعم الله تعالى: من خلال امتلاكه لمزرعتين و بين (ذي القرنين) الذي ملك مشرق الأرض و مغربها، دون أن يحجزه ذلك من الإيمان بنعم الله تعالى، حتى أنّه قال: (هذا رحمةٌ من ربّي)... قال ذو القرنين هذا الكلام المقرّ بنعم الله تعالى و هو يمتلك (مشرق) الأرض و (مغربها) بينما قال صاحب المزرعتين المحدودتين: (أنا أكثر مالا) (أعزّ نفراً) (ما أظنّ الساعة قائمة) إلخ... فالتقابل بين (المزرعتين) و بين (جانبَي الأرض)، و التقابل بين (الشخصيتين: الكافرة بنعم الله تعالى، و الشاكرة لها) و إنّما يستخلصها القارئ من خلال انطباعاته التي أملتة عليه مطالعته للنص... و هي انطباعات ترتكن إلى البناء الهندسي الذي تقوم عليه السّورة الكريمة؛ حيث إنّ بناءها - أساساً - يخضع لعنصر (التقابل الهندسي) للموضوعات بالنحو الذي لحظناه، دون أن ينصّ على ذلك مباشرة.

و المسوّغ الفنّي لهذا النمط من التقابل هو: أنّ النصّ الفنّي يتميّز عن غيره بكونه يترك للقارئ - بعد أن ينتهي من مطالعته - انطباعاتاً عاماً عن أفكاره الرئيسة، بحيث يتحمّسها بصورة ملحوظة،... فاللّذي ينتهي من قراءة سورة الكهف مثلاً، تتوارد على ذهنه أشخاص و مواقف (تتقابل و تتضاد) فيما بينها، إنّما ما أن يتذكّر شخصيّة موسى عليه السلام حتّى يتداعى ذهنه إلى شخصيّة (الخضر عليه السلام العالم) بصفة أنّ أولاهما معروفة، و الأخرى (مجهولة)... و ما أن يتذكّر شخصيّة صاحب الجنتين، حتّى يتداعى إلى ذهنه زميله... و ما أن يتذكّر ذا القرنين حتّى

يتداعى إلى ذهنه صاحب الجنّتين، ... و ما أن يتذكر ذا القرنين من جديد حتّى يتداعى إلى ذهنه أهل الكهف، بصفة أنّ الشخصيّة الأولى طافت حول الأرض وتحركت على جميع الصعد، مقابل أهل الكهف الذين اختفوا من الحياة نهائياً، ... طبيعياً، أنّ (التقابل) أو (التضاد) لا يعني حصره في ما هو سلبي مقابل ما هو إيجابي، بقدر ما يعني وجود ظاهرتين (تقابلان) إيجاباً أو سلباً، وهذا ما يقتادنا إلى الحديث عن:

نسبة التقابل:

يظلّ التقابل — كما قلنا — معيّناً بإبراز الشيء (من خلال مقابلته لشيء آخر)، سواء أكان طرفا التقابل متضاربين (بحيث يكون أحدهما إيجاباً والآخر سلباً) مثل قوله تعالى (فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ)، أو كان طرفاه محايدين مثل، مقابلة الليل مع النهار، أو كان طرفاه إيجابيين مثل التقابل بين الجنّتين العاليتين و الجنّتين الأدنى منهما في قوله تعالى (وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ.. ذَوَاتَا أَفْنَانٍ..) و قوله تعالى (وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ.. مُدْهَامَتَانِ..) حيث جاء التقابل بين درجتي الجنة، وهما إيجابيتان، ... أو كان طرفا التقابل سلبيين مثل قوله تعالى (إِذْ تَبَرَأَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا مِنْ الَّذِينَ اتَّبَعُوا...) حيث جاء التقابل بين اتباع الكفار ومتبوعيهـم - وهما سلبيتان... وهذا يعني أنّ التقابل يخضع للنسبية: من حيث تحديد هدفه، تبعاً لمتطلبات السياق أو الموقف بالنحو الذي أوضحناه. و يترتب على ذلك، أن ندرج هذا الموضوع ضمن العنوان الآتي:

أشكال التقابل:

يتم التقابل بين الأشياء تبعاً للمواقف الآتية:

- ١- «الجمع» بين المتقابلين، مثل قوله تعالى (خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ) (يُحيي ويميت) (هو الأول و الآخر) ... إلخ
- ٢- «التفريع» عن أحدهما، مثل قوله تعالى (يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ) ...

٣- «التحول» من أحدهما، مثل قوله تعالى (يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ)..

٤- «الدمج» بينهما، مثل قوله تعالى (يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ)...

٥- «التباين» بينهما، مثل قوله تعالى (وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ)...

والمستويّ الفني لكلّ من هذه الأشكال، يتمثل في: أنّ (الجمع) بين المتقابلين مؤشّر إلى إبداعه تعالى، فيكون عرض الظواهر (و هي مجتمعة) مؤشراً إلى قدراته الإبداعية، كما أنّ (التفريع) ينطوي على إبراز واحدة من سمات الإبداع المشار إليه، وإنّ (التحول) مؤشّر إلى معطياته تعالى، وإنّ (التباين) مؤشّر إلى الفارقة بين الأشياء،... إلخ، وهذا كلّ فيما يتصل بالأشكال التي يفرضها هذا الموقف أو ذاك... لكن، نجد أنّ المواقف أو السياقات، تفرض أساليب أخرى من الصياغة، ممّا يمكن درجها ضمن الحقل الآتي:

صيغ التقابل:

تتم صياغة التقابل وفق مستويات متنوعة، منها:

١- التقرير: أي عرض الأشياء على نحو إخباري، مثل (الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ).

٢- التساؤل: مثل (هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)...

٣- التحوّل: و هذا مثل (وَقَالَتِ الْيَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَارَى عَلَى شَيْءٍ، وَقَالَتِ النَّصَارَى لَيْسَتِ الْيَهُودُ عَلَى شَيْءٍ).

٤- القصص: و هذا مثل قصص ابني آدم، وإبراهيم مع نمرود، و سواهما من القصص التي صيغت من أجل الموازنة بين شخصيتين أو بين موقفين، حيث يتمّ (التقابل) مثلاً بين ابني آدم عليه السلام من خلال موقفهما من (القربان) و (القتل) فيما تُقبّل قربان أحدهما و لم يُقبّل من الآخر، و فيما قُتل أحدهما أخاه و لم يقدم الآخر على القتل..

و المسوّغ الفني لكلّ من هذه الصيغ هو: أنّ (التقرير أو الإخبار) يكشف عن الحقائق المجردة، وإنّ (التساؤل) يستهدف نفي المماثلة بين الظاهرتين، وإنّ (المحاورة) تستهدف الكشف عن طبيعة الأفكار التي تصدر عن الطرفين المتقابلين، وإنّ (القصص) تكشف عن الطابع العام للشخصية أو الحدث أو الموقف أو البيئة... إلخ.

أساليب التقابل:

يتمّ التقابل بين الأشياء وفق أساليب متنوعة، منها:

التقابل المتكرّر:

وهو أن يتكرّر التقابل بين الظواهر، وهو على أقسام، منها:

١- أن يتكرّر التقابل بين أكثر من ظاهرة على نحو امتدادي، مثل قوله تعالى (وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ، وَلَا الظُّلُمَاتِ وَلَا النُّورُ، وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ) فالملاحظ أنّ النصّ لم يكتف بمقابلة المؤمن والكافر بكل من الاعمى والبصير بل أضاف إلى ذلك كلّاً من النور والظلمات، والظل والحور... والمسوّغ الفني لمثل هذا التكرار هو تعميق القناعة لدى القارئ بمدى الفارقة بين الإيمان وبين الكفر من خلال تكراره للظواهر المتقابل فيما بينهما... ومنها، (أي من أقسام التقابل المتكرّر):

٢- أن يتكرّر التقابل على نحو تفصيلي، مثل قوله تعالى (لَا أُعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أُعْبُدُ وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ) فالتكرار هنا جاء تفصيلاً لظاهرة واحدة هي: التقابل بين عبادة المؤمن وبين عبادة الكافر، حيث تكرّرت في عبارات ثلاث، كما هو واضح... ومنها، (أي أقسام التقابل المتكرّر):

٣- أن يتكرّر التقابل على نحو التزاوج بين الظواهر، مثل قوله تعالى (يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)، فقد تكرّرت عبارتا (الحَيِّ) و (المَيِّت) - ليس على نحو تعدّد الظواهر، ولا على نحو التفصيل لها - بل على التزاوج بينهما،

بحيث يترتب أحدهما على الآخر، أو يتفرّع أحدهما عن الآخر من خلال تكرر كل منهما، بالنحو الذي أوضحناه... و منها (أي من أقسام التقابل المتكرر):

٤- أن يتكرر التقابل بين الظواهر على نحو الموازنة بينها، مثل قوله تعالى: (مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصْمَى، وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ) فالتكرار هنا يماثل التكرار الذي لحظناه في القسم الأول، من حيث تتابع الأطراف المتقابل بينها، إلا أن الفارق بين هذا النوع من التكرار وسابقه هو: أن التكرار الذي نتحدث عنه يتمثل في كونه (يوازن) بين الأطراف المتقابل بينها، أي: يوازن بين الأعمى والبصير وبين الأصم والسميع: ليس من خلال عطف أحدهما على الآخر، بل من خلال دمجهما في طرف يجمع بين الأعمى والأصم مقابل البصير والسميع، فبدلاً من أن يقول مثلاً (مثلُ الفريقين: كالأعمى والبصير، والأصم والسميع) قال (كالأعمى والأصم، والبصير والسميع) محققاً بهذا النمط من التكرار هدفاً فنياً أوضحناه عند حديثنا عن (التشبيه المتكرر) في الحقل الخاص بالعنصر الصوري: فليراجع هناك.

- التقابل المتعدد الأطراف:

يتمّ التقابل - عادة - بين طرفين من الظواهر،... إلا أن هناك حالات يتمّ التقابل فيها بين أكثر من طرفين،... وهذا من نحو التقابل الذي أشرنا إليه، بين فئة (السابقين) وفئة (أصحاب اليمين) وفئة (أصحاب الشمال) في قوله تعالى - في سورة الواقعة - قوله تعالى (وَكُنْتُمْ أَزْوَاجًا ثَلَاثَةً) أي: أنماطاً ثلاثة من الناس.

١- (وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ.....).

٢- (وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ...).

٣- (وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ وَظِلٍّ مِنْ يَحُمُومٍ...).

فالملاحظ أن النص قابل بين أطراف ثلاثة يحتل كل واحد منها موقعاً خاصاً

مقابل الآخر... كذلك يمكن ملاحظة هذا التعدّد في الأطراف، في قوله تعالى: (وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ، وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ، وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ، ... وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَارُهُمْ تِلْقَاءَ أَصْحَابِ النَّارِ، قَالُوا: رَبَّنَا لِأَتَجَعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ وَ نَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ، قَالُوا: مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تُسْتَخِيرُونَ...)

فهنا نلاحظ، أنّ الأطراف التي ذكرها النص، تتمثل في فئات ثلاث هي: (أصحاب الجنة، أصحاب النار، رجال الأعراف)، وإنّ كلّ منها تحتل موقعا (مقابل الآخر). فبالرغم من أنّ (رجال الأعراف) هم من أصحاب الجنة أيضاً، إلّا أنّهم متميّزون بـ (موقع) خاص قبال أهل الجنة، تماماً بمثل الموقع الذي يحتلّه (السابقون) بالنسبة لـ (أصحاب اليمين)...

و المسوّغ الفني لهذا التعدّد بين الأطراف، يتمثل في طبيعة التفاوت الذي يطبع الناس بالنسبة إلى تصنيفهم أخروياً، حيث يقف أصحاب الجنة مقابل أصحاب النار...، و يقف نفر خاص (مقابل) كل من هذين الفريقين، يحتل - من جانب - درجة خاصّة من مواقع الجنة، و يمارس مهمّة خاصّة - من جانب آخر - هي: التزكية و الشفاعة و نحو ذلك ممّا يكسبها سمة تجعلها (طرفاً) خاصّاً (مقابل) سواها من الأطراف، بالنحو الذي أوضحناه.

التقابل المتوازن الأطراف:

عندما تعدّد أطراف التقابل أو تتكرّر أو يُفصّل الحديث عنها، حينئذٍ فإنّ التفصيل أو التكرار أو التعدّد يأخذ ثلاثة أشكال من الصياغة:

١- الصياغة الاعتيادية التي تخضع لمتطلبات الموقف، مثل قوله تعالى (ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَ تَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَ تَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا هُمْ أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ)، فالملاحظ هنا أنّ النص (قابل) بين أصحاب الميمنة و المشئمة من خلال كون أولاهما متميزة بـ (الإيمان) و (الصبر)

و(المرحمة)، وكون أخرهما متميزة بـ(الكفر) وإنّهما من أصحاب الجحيم.
فالتقابل بين الفريقين جاء متفاوتاً، حيث إنّ الموقف فرض تفصيلات
لأصحاب الميمنة مختلفة عن التفصيلات المرتبطة بأصحاب المشئمة... وهذا
النمط من الصياغة يختلف عن نمط آخر هو:

٢- الصياغة المتوازنة التي تجعل التفصيلات فيما بين طرفي التقابل (متوازنة)
وهذا التوازن يأخذ أشكالاً متنوعة، منها ما يتصل بـ:

١- التوازن الكمي: ونعني به (التوازن) بين المفردات المتقابل فيما بينها، وهي
متنوعة منها:

- أن يتوازن الطرفان في سمة واحدة: مثل قوله تعالى (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ
الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) حيث (توازنت) سمة (نعيم) مع سمة (جحيم) المقابلة لها...
- أن يتوازن الطرفان في سمتين:

مثل قوله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ طَغَىٰ وَ آثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَىٰ وَأَمَّا
مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَ نَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ) حيث (توازنت)
سمتان اثنتان هما (طغى) و (آثر) مع السمتين المقابلتين لهما، وهما (خاف) و
(نهى).....

- أن يتوازن الطرفان في ثلاث سمات أو أكثر:

مثل قوله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَ اتَّقَىٰ وَ صَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ
وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَ اسْتَغْنَىٰ وَ كَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ) حيث (توازنت) ثلاث
سمات هي (أعطى) و (اتقى) و (صدق) مع سمات ثلاث مقابلة لها، وهي (بخل)
و (استغنى) و (كذب)...

و من الواضح، أنّ لكلّ من هذه الأعداد: مسوّغاتة الفكرية والفنية... حيث
كان المسوّغ لجعل التوازن في سمة واحدة هو: أنّ النص كان في صدد المقابلة بين
(الأبرار) و (الفجار) بنحو مطلق من الجزاء الأخروي، و هو: النعيم أو الجحيم... و

حيث كان المسوّج لجعل التوازن في سمتين، هو: أنّ النص كان في صدد الحديث عن ظاهرتين من سلوك الإنسان، وهما: المرحلة النظرية (وهي: الخوف أو عدمه) والمرحلة العملية (وهي: ممارسة الفعل متمثلة في نهى النفس عن الهوى مقابل الانصياع له)... وحيث كان المسوّج جعل التوازن في ثلاث سمات، هو: أنّ النص كان في صدد التأكيد على ثلاث ظواهر يستهدفها، وهي: الإنفاق، والتقوى، والتصديق باليوم الآخر، بصفة أنّ الإنفاق يظلّ واحداً من أهم المبادئ التي يركّز النص القرآني عليها في ميدان السلوك بصفة أنّ التقوى تجسيد لقمة العمل العبادي، وبصفة أنّ الإيمان باليوم الآخر واحداً من أهم المبادئ التي تحمل الشخص على ممارسة الإنفاق والتقوى... طبيعياً، أنّ كل واحد من المبادئ الإسلامية يظلّ موضع اهتمام المشرّع الإسلامي، إلّا أنّ النص الفني بما أنّه يستهدف في كل سورة - أو أي نص شرعي آخر - أن يطرح مبدأً خاصاً، حيث إنّ هذا الطرح يكتسب أهميته التي يستهدف لفت النظر إليها، وهذا هو ما يميز النص الأدبي عن سواه، حيث يمكن حشد كل المبادئ أو القوانين: في نص وثائقي واحد (في ميدان اللغة العادية)، بينما يتعيّن (في ميدان اللغة الفنية) أن توزّع المبادئ على نصوص متفرقة، يُطرح في كل واحد منها مبدأ أو أكثر حسب السياقات التي تفرض ذلك.

بغض النظر عما تقدّم، ... فإنّ ما يعنينا من ذلك، هو: أن نشير إلى أنّ هذه المستويات من (التقابل المتوازن) تظلّ مرتبطة بـ (التوازن الكمي).. وهناك نمط آخر، هو:

٢ - التوازن النوعي:

ونعني بهذا النمط من (التقابل المتوازن): توازناً بين (الدلالات) المتقابل فيما بينها، وهو توازن يتمثل في:

١- التوازن بين الطرفين الأولين من الأطراف المتقابل فيما بينها... مثل قوله

تعالى:

(فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَىٰ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ: فَسَنُيَسِّرُهُ...)

(وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ: فَسَنُيَسِّرُهُ...)

حيث توازن كل من الطرفين الأولين: (أعطى، اتقى، صدق) مقابل (بخل، استغنى، كذب).

٢- التوازن بين الطرفين الآخرين من الأطراف المتقابل فيما بينها... مثل قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أُولَئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ، إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ هُمْ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ) حيث توازن الطرفان الآخران (أولئك هم شر البرية) (أولئك هم خير البرية).

٣- التوازن بين الأطراف الأربعة المتقابل فيما بينها... مثل قوله تعالى:

(قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا)

حيث توازنت الأطراف الأربعة (أفلح، خاب) وهما الطرفان الأوليان، مع (زكَّاهَا، دسَّاهَا) وهما الطرفان الآخران.

التقابل المتداخل الأطراف:

وهو نوع من التقابل الذي تتداخل أطرافه: بعضها مع الآخر، بحيث يفضي مثل هذا التداخل إلى الموازنة بين طرفي التقابل، وهذا مثل قوله تعالى: (وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا)، حيث أن التداخل بين الفجور والتقوى، وأفلح وخاب، وزكَّاهَا ودسَّاهَا، قد تم من خلال توازن كل من (التقوى) و (أفلح) و (زكَّاهَا) مع ما يقابلها من السمات الثلاث: (الفجور) و (خاب) و (دسَّاهَا).

التقابل الرمزي:

ونقصه بهذا النمط من (التقابل) أن يكون أحد طرفي التقابل أو كلاهما (رمزياً)

يُشير إلى دلالاته بلفظ آخر يحمل نفس معنى التقابل، ... وهذا يتمُّ على نحوين:

١- أن يكون أحد طرفي التقابل صورة رمزية، مثل قوله تعالى: (أَقْمَنُ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ... كَمَنْ هُوَ فِي الظُّلُمَاتِ...) فالطرف الأول من التقابل (و هو: أقمن كان ميتاً إلخ) يجسّد عبارة رمزية تشير إلى دلالة خاصّة هي مفهوم (النور) مقابل الطرف الآخر و هو (الظلمات) لأنّ من كان ميتاً فأُحيي، إنّما يُرمز إلى من كان ضالاًّ فهُدِي، و هو ما يقابل رمز (النور) بالنسبة إلى الطرف الآخر، و هو قوله تعالى: (كَمَنْ هُوَ فِي الظُّلُمَاتِ؟)...

٢- أن يكون أحد طرفي التقابل عبارة مباشرة و ليست رمزية، بحيث تُشير هذه العبارة إلى طرف (محذوف)،... و هذا من نحو قوله عليه السلام لمن سأله أن يصف العاقل فائلاً: (هو الذي يضع الشيء مواضعه) ثم قيل له: صف لنا الجاهل، فقال عليه السلام: «قد فعلت»... فإنّ عبارة «قد فعلت»، تشير إلى طرف التقابل المحذوف، و هو (الجاهل) أو الشخص الذي لا يضع الشيء مواضعه، مقابل (العاقل) أو الشخص الذي يضع الشيء مواضعه.

و الأهميّة الفنيّة لمثل هذا النمط من التقابل هو: الاقتصاد اللّغوي، فضلاً عن سماحه للمتلقّي بأن يستخلص و يستوحي الدلالة المحذوفة المُشار إليها.

التقابل أو التّضاد من خلال الوحدة أو التماثل:

يُعَدُّ التّضاد من خلال التماثل واحداً من أهم المعايير النقدية أو البلاغية الحديثة، نظراً لانطوائه على قيمة فنيّة لافتة للنظر. و يُقصد بهذا المصطلح: أنّ هناك تضاداً بين شيئين مثل التّضاد بين الخير و الشر، إلّا أنّهما يخضعان لعنصر مشترك يتماثلان فيه، مثل (مِثقال ذرة) من الخير و (مِثقال ذرة) من الشرّ، فقوله تعالى: (فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ) ينطوي على تقابل بين عمل الخير و عمل الشرّ، و لكنّه يخضع لـ (تماثل) في مقدار العمل و هو (مِثقال ذرة)،

ويخضع لـ (تماثل) في رؤية الجزء المترتب على ذلك العمل، متمثلاً في قوله تعالى: (يره)، فعبارة (مثقال ذرة) و (يره) تكرر في هذه الآية الكريمة بالنسبة لكل من المتضادين: الخير والشر، وهذا هو عنصر (التماثل) مقابل عنصر (التضاد)، وحينئذ تكون صياغة التضاد من خلال التماثل متجسدة في عبارتي (الخير والشر) من خلال عبارتي (مثقال ذرة) و (يره)، .. وهذا هو المقصود من العبارة أعلاه.

والمسوّغ الفني لهذه الظاهرة يتمثل في تعميق مزيد من المعرفة للشيء، فإذا أدركنا أن الأشياء تتبلور معرفتها إمّا من خلال التشابه بين أطرافها، أو من خلال التضاد بينها، حينئذ يكون الجمع بين التضاد والتماثل أشدّ فاعليّة في تعميق المعرفة، حيث يتآزر عنصران فيتّان في تحقيق هذا الهدف.

مستوياته:

تظلّ ظاهرة (التضاد من خلال التماثل) خاضعة لنفس المستويات التي لحظناها في ظاهرة (التقابل)، من حيث الإجمال والتفصيل والإفراد والتركيب والتنوع والوحدة،... إلخ بيد أن أهم مستوياته التي ينبغي لفت النظر إليها، هو: - النمط المباشر: وهو النمط الذي يتمّ التقابل من خلاله لفظياً، أي يتمّ من خلال الألفاظ المتقابل فيما بينها، مثل قوله تعالى:

(وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا، حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا فَتَحَتْ أَبْوَابُهَا، وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا...) مقابل قوله تعالى:

(وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَىٰ الْجَنَّةِ زُمَرًا، حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا، وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا...).

فالملاحظ هنا أن الألفاظ (التماثل): (وسيق) (الذين) (زمرًا) (حتى) إذا جاءوها فتحت أبوابها وقال لهم خزنتها هذه العبارات وردت نصّاً في كلّ من الآيتين المتقابل فيما بينهما، حيث يجسّد مثل هذا (التماثل) بين العبارات نمطاً مباشراً من ظاهرة (التضاد من خلال التماثل).

النمط غير المباشر: وهو النمط الذي يتمّ التقابل من خلاله بنحو يستخلصه القارىء، دون أن تكون هناك عبارات (متماثلة) فيما بينها، وهذا من نحو قوله تعالى: (وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى، قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسَلْنَا إِلَى قَوْمٍ لُوطٍ وَأَمْرُهُ فَائِمَةٌ، فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ...) (وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا، قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ، لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ، فَاسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَ لَا يَلْتَقِ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرًا تَكُ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ...) (١)

فالملاحظ هنا أن الملائكة قد جاءت بالبشارة لإبراهيم عليه السلام بولادة ولد له، إلا أنها في نفس الوقت جاءت لتخبره بإهلاك قوم لوط... وحين نتأمل مهمة الملائكة بدقة، نجد أن ظاهرة (التضاد من خلال التماثل) تأخذ أشكالاً متنوعة في هذا الموقف... فالملائكة يشكّلون عنصر (تماثل) بالنسبة إلى أداء مهمّتهم، ولكنهم يشكّلون عنصر (تقابل) أو (تضاد) بالنسبة لنمط المهمة التي يقومون بها، حيث نواجه منهم بشارة بـ (ميلاد) بشر، مقابل (موت) بشر،... و نواجه ميلاد (أنبياء) مقابل موت (منحرفين)... إذن: ثمة (تضاد) و هو: ميلاد أنبياء و موت منحرفين - من خلال (التماثل) - و هو: قيام الملائكة بهذه المهمة... كذلك: نواجه عملية (تضاد من خلال التماثل) بالنسبة لظاهرة أخرى، هي: امرأة مؤمنة مقابل امرأة منحرفة (الأولى: امرأة إبراهيم والأخرى: امرأة لوط) من خلال (التماثل) و هو: كونهما امرأتين من جانب، و كونهما زوجتين لنبيين من جانب آخر... و هكذا نجد أشكالاً متنوعة من عمليات (التضاد و التماثل)، فيما يتمّ ذلك بنحو يستخلصه القارىء من خلال مطالعته مجموع النص، بالنحو الذي أوضحناه.

الفصل الرابع

العنصر الصوري

العنصر الصوري

- تعريفه:

المقصود من العنصر الصوري هو: العنصر التّخيّلي، متمثلاً في إيجاد علاقة بين شيئين لاعلاقة حقيقية بينهما في الواقع، مثل قوله تعالى عن الكفار (إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ) حيث أوجد علاقة بين الكفار وبين الأنعام - وإحداهما غير الأخرى في عالم المخلوقات - وهي: الشهوانية وضعف الوعي... الخ وبهذا تتّضح المسوّغات الفنيّة إلى صياغة الصور، حيث إنّ الهدف منها هو: تعميق الحقائق ما دمنا نعرف أنّ مقارنة شيء بآخر من خلال تماثله أو تضاده أو اشتراكه في سمات محدّدة، أو التوكّؤ على أشياء حسيّة أو ثانويّة، يوضّح و يبلور و يقرب إدراك الحقائق في الذهن.

- أهمّيّته:

العنصر الصوري يُعد أحد العنصرين الرئيسين في النّص الأدبي (الإيقاع و الصورة)، بحيث يتميّز التعبير الفنّي عن غيره من خلال توكّئه على العنصرين المذكورين في الدرجة الأولى، لأسباب أوضحناها، في مقدمة هذا الكتاب.

- أشكاله:

البلاغة الموروثة تحصر الصور في رقم محدّد هو: التشبيه، الاستعارة،

الكناية...الخ، إلا أنّ ما نجده من تنوّع الصور من جانب، و الفوارق الدقيقة فيما بينها من جانب آخر، و طبيعة تصوّر الجمالي لوظيفتها من جانب ثالث، يقتادنا إلى تصنيفها وفق ما يلي:

١- التشبيه

- تعريفه:

١- من حيث الإجمال:

التشبيه هو: إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما- وهو الطرف الأول - مشابهاً للطرف الآخر، في صفة مشتركة بينهما... من نحو قوله تعالى: (وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ)، حيث شبه (السفن) في البحر، (و هي الطرف الأول)، شبهها بـ(الجبال) في البر، و الصفة المشتركة بينهما هي صفة: بروز السفن في الماء و بروز الجبال في الأرض.

و المعيار الذي يحدّد (التشبيه) عن غيره من الأشكال الصوريّة هو: وجود (أداة) تقوم بعملية ربط بين الطرفين، أو وجود (عبارة) تقوم مقام (الأداة)، بحيث يظلّ كلّ من الطرفين مستقلاً عن الآخر، و تُفرز الحدود بينهما من خلال هذه الأداة.

و أدوات (التشبيه) ثلاث، و هي: (الكاف) و (كأنّ) و (مثل)،...

و أمّا (العبارات) التي تقوم مقامها فيمكن رصدها في كل عبارة تعطي معنى التشبيه مثل عبارة (يشبه، يحكي، يحسب، يضارع، يماثل، يخال... الخ).

٢- من حيث التفصيل:

قلنا، إنّ ما يميّز (التشبيه) عن غيره هو: اعتماده على أداة أو عبارة تقوم مقامها،

و هذا ما يتطلب شيئاً من التوضيح:

أدوات التشبيه:

أدوات التشبيه - كما أشرنا - ثلاث هي: (الكاف) (كأنّ) (مثل). هذه الأدوات الثلاث: تفرق كل واحدة منها عن الأخرى: في خصيصة تمتاز بها، بحيث تعطي كل واحدة درجة من التشبيه تختلف عن الدرجة التي تعطيها الأداة الأخرى. فـ(الكاف) تمثل الدرجة المألوفة أو ما يمكن تسميتها بـ(المنحنى المتوسط) أي (المعدل المتوسط) من التشابه بين الطرفين، و أمّا (كأنّ) فتمثل الدرجة الأقل عن المتوسط، في حين تمثل (مثل) الدرجة الأعلى من المتوسط على هذا النحو الذي نبدأ بتوضيحه:

١- (الكاف): قال تعالى: (و الَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ، يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا ...).

٢- (كأنّ): قال تعالى (إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ).

٣- (مثل): قال تعالى (قَالَ: يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ ...)

الملاحظ أنّ التشبيه الأول (كسراب بقية...) قد اعتمد أداة (الكاف) حيث شبه عمل الكافر بـ(السراب) الذي هو عبارة عن (شعاع) يتصوّره الرائي ماءً، و معنى هذا أنّ الرائي أو الظمآن قد تصوّر خطأ بأنّ ما هو (شعاع) هو (الماء)، كذلك الكافر: قد تصوّر خطأ بأنّ عمله في الدنيا (نافع) له في الحياة الآخرة،... فالعنصر المشترك بين الطرفين هو (التصوّر المخطيء) الذي يجسد درجة مألوفة أو متوسطة من التشابه بين عمل الكافر و السراب.

و لكن حينما نتّجه إلى التشبيه الثاني (إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ) نجد أنّ هذا التشبيه قد اعتمد أداتين هما (الكاف) و (كأنّه) و هذا الاختلاف بين الأداتين يُفصح عن وجود فارق بينهما، بخاصة أنّ الطرف الأول من التشبيهين هو (الشّرر) حيث شبهه مرّة بأداة (الكاف) و مرة بأداة (كأنّ)، ممّا يعني أنّ الفارق بينهما

هو في (درجة) تبيين أوجه الشبه،... لقد شبّه (الشرر) بالقصر.. و هو البنيان العظيم من خلال أداة (الكاف) لأنّ الشرر في ضخامته يشبه (البنيان) في ضخامته أيضاً، و هذا هو الدرجة المألوفة أو المتوسطة من التشابه... و لكنّه شبّه (الشرر) في الجملة الثانية بالناقة الصفراء من خلال الاداة (كأنّ)، مشيراً بذلك إلى التشابه بين اللونين: لون الشرر الذي يجمع بين الصفرة و السواد، و لون الناقة الصفراء التي تجمع بين الصفرة و السواد: إلّا أنّ الملاحظ أنّ التشابه بين اللونين (لون الشرر والناقة) ليس بقوة و درجة التشابه بين حجم الشرر و حجم البنيان،... و لذلك استُخدمت الأداة (كأنّ) بدرجة أقل من المتوسط، في حين استُخدمت الأداة (الكاف) بدرجة مألوفة هي (المتوسط) من التشابه: كما لحظنا.

أمّا إذا اتَّجهنا إلى الأداة الثالثة (مثل) للحظنا أنّ درجة التشابه بين موارد الغراب للقتيل و موارد ابن آدم لأخيه: تفوق و تتجاوز المعدّل الوسط من التشابه...، إنّ الموارد هي عملية مشتركة بين طرفي التشبيه بنحوٍ لا تختلف مادةٌ إحداها عن الأخرى... فالشرر هو من مادة تختلف عن البنيان القائم على الحجر و الحديد ونحوهما، كما أنّه يختلف عن مادة اللون الذي يفرّق بين الشرر و الناقة، بينما نجد في عملية الموارد لجسد ميت، عنصراً (متماثلاً) هو: دفن الجسد البشري والحيواني كليهما تحت الأرض، لذلك جاءت الأداة (مثل) ذات درجة عالية في رصد أوجه التماثل بين موارد الإنسان و الطائر، بل أنّ كلمة (مثل) تفصح عن الفارق بينهما و بين (التشابه)، فأنت حينما تقارن بين تفّاحتين (متقاربتين) أو (متساويتين) في اللون: تقول (هذه «مثل» تلك). لكن إذا كان لون إحداها مشابهاً للأخرى (كما لو كان أحد اللونين أقل أو أكثر صفرة أو حمرة أو بياضاً من الآخر)، تقول حينئذٍ: (هذه كذلك أو كأنّها) حسب درجة التفاوت في ذلك، بالنحو الذي أوضحناه.

أمّا (العبارات) التي تقوم مقام (الأداة)، فتتمثّل في جملة من الأسماء والأفعال التي تعطي نفس الدلالة التي تعطيها (الأداة) أو ما يقاربها، و هذا من نحو عبارة

(بمنزلة) وهي (اسم) حيث تقوم مقام الأداة (مثل): قال النبي صلى الله عليه وآله لعلي عليه السلام:

١- (أنت مني بمنزلة هارون من موسى)، حيث أنّ عبارة (بمنزلة) تعطي نفس الدلالة التي تعطيها عبارة (مثل) كما هو واضح.

ويُعدّ استخدام المصدر لوجه الشبه من نحو قوله تعالى (فَشَارِبُونَ شُرْبِ الْهَيْمِ) نموذجاً للعبارة التي تقوم مقام الأداة (مثل)، نظراً لتماثل الشرب بين الطرفين: كما هو بيّن. وهذا عن استخدام المصدر مجرداً عن أداة التشبيه. لكن إذا استُخدمت الأداة (الكاف) نستكشف حينئذ أنّ درجة التشبيه هي دون الدرجة التي تعنيها (مثل).. وهذا من نحو قوله تعالى (يَغْلِي فِي الْبُطُونِ كَغَلِي الْحَمِيمِ) حيث أنّ استخدام (الأداة) - مضافاً إلى ما يقوم مكانها وهو المصدر - يعني أنّ النص يستهدف درجة من التشبيه لا تصل إلى (المثل) بل: الأقل أو الأكثر منه، فالنص قد استهدف تشبيه غليان المهل بغليان الماء الشديد الحرارة، ولا شك أنّ شدة الحرارة في نار جهنم أكثر من الماء الحار الذي شَبّه به، ولكن بما أنّ (المهل) هو من مادة معدنية أو زيتية، والماء من مادة أخرى، حينئذ فإنّ درجة التشابه لا تصل إلى (المثل) بل إلى ما هو مألوف أو متوسط من التشابه، متمثلاً في أداة (الكاف) التي لحظناها.

و من العبارات التي تقوم مقام (الأداة) عبارة (حَسِبَ) - وهي (فعل) حيث تقوم مقام الأداة (كأن)..

قال تعالى:

٢- (إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنْثُورًا)، حيث أنّ (حَسِبَ) تعطي معنى الظن والتخيّل اللذين يجسّدان الدرجة الأقل من (المتوسط)، فتكون بذلك مماثلة للداة (كأن): كما أوضحنا... ويدلّنا على ذلك: استخدام القرآن الكريم لهذا الجانب حيث استخدم (كأن) في جميع التشبيهات المرتبطة بالحوار والولدان دون أن

يستخدم أداة (الكاف) أو (مثل) إلا في مورد واحد هو (كأمثال اللؤلؤ المكنون) حيث جاءت (الكاف) مقترنة بـ(مثل)، فيما سنوضح سر ذلك فيما بعد، و خلا ذلك، فإن أداة (كأن) استُخدمت في تشبيه الحوار و الولدان باللؤلؤ و الياقوت ونحوهما مثل: (كأنهم لؤلؤ مكنون) (كأنهنَّ بيض مكنون) (كأنهنَّ الياقوت) حيث نستخلص من هذه النماذج أن (حسب) تقوم مقام الأداة (كأن) ما دامت قد استُخدمت في التشبيه (حسبتهم لؤلؤا منثورا) بنفس الاستخدام الذي تم بالنسبة إلى الأداة (كأن) في موارد تشبيه الحوار و الولدان باللؤلؤ و الياقوت: كما لاحظنا.

٣- و أما العبارات التي تقوم مقام الأداة (الكاف) فيتمثل استخدامها في ألفاظ تعطي معنى (المشابهة) مثل: (يشبه) و نحوها، و هي ألفاظ قد تقوم أيضاً مقام الأداة (كأن) و (مثل)، و لكنّها - في الغالب - تظلّ إلى التعبير العلمي أو العادي أقرب منها إلى التعبير الفني، لأنّ تصرّحنا بأنّ هذا الشيء (يشبه) ذلك الشيء هو كلام تقريرى مباشر و ليس تركيباً يعتمد إحداث علاقة بين شيئين: كما هو واضح.

الأدوات و علاقتها بالتفاوت و التضاد

١- التشبيه و التفاوت:

إذا كانت أدوات التشبيه و عباراته التي تقوم مكانها تختلف كل واحدة عن الأخرى في رصدها لنسب التشبيه، فإنّ هناك نمطين من العبارات التي تنظر إلى طرفي التشبيه من خلال كون أحدهما (أعلى) أو (أدنى) من الآخر، و ليس من خلال نسبة التشابه... و هذا من نحو قوله تعالى (لِمَا هُوَ أَعْلَى من الطرف الآخر):

(فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً) (إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا).

و من نحو قوله عليه السلام (لما هو أدنى من الطرف الآخر):

(وإنّ دنياكم عندي لأهون من ورقة في فم جرادة تقضمها).
 ففي النمط (الأعلى) من التشبيه، نجد أنّ الطرف الأول (أكثر) فاعليّة من
 الطرف الآخر، فقساوة اليهود (أشدّ) من الحجارة، و الكفّار (أضلّ) من الأنعام. و في
 النمط الأدنى، من التشبيه، نجد أنّ الطرف الأول (أقلّ) فاعليّة من الطرف الآخر،
 حيث أنّ هوان الدنيا أقلّ من هوان الجراد.

٢- التشبيه و التضاد:

إذا كان التشبيه يتفاوت في أدواته من واحدٍ لآخر، فإنّ هناك نمطاً من الشبيه لا
 ينظر إلى التفاوت بين الطرفين بل إلى (التضاد) بينهما... و هذا من نحو قوله تعالى:
 (١) (أَوْ مَن كَانَ مِثْنًا فَأُخِيبْنَاهُ... كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ).
 (٢) (أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ).

(٣) (أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ اجْتَرَحُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ نَجْعَلَهُمْ كَالَّذِينَ آمَنُوا...).

(٤) (مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصْمَى، وَ الْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ...).

و المسوّغ الفني لهذا النمط من التشبيه هو: إبراز سمات التضاد، طالما ندرك
 بأنّ هدف التشبيه إذا كان منصباً على توضيح و تعميق الدلالة، فحينئذٍ لا ينحصر هذا
 الهدف في رصد علاقات التماثل بين الطرفين بل أنّ رصد علاقات التضاد تحقّق
 نفس الهدف في سياقات خاصّة، نظراً لأنّ «الأشياء تعرف بأضدادها» أيضاً، فإذا
 كنّت تعتزم تشبيه الإيمان بالنور، و الكفر بالظلمات: فحينئذٍ يكون رصدك للنور و
 الظلمات من خلال كونهما متضادّين يحقّق نفس الهدف الذي يرمي إلى توضيح و
 تعميق دلالة الإيمان و افتراقه عن الكفر، عندما تشبّه الإيمان بالنور و تشبّه الكفر
 بالظلمات.. كل ما في الأمر أنّ السياق هو الذي يحدّد نمط التشبيه من حيث
 التماثل و التضاد.. ففي النموذج رقم (١) على سبيل المثال، يستهدف النصّ: لبس
 مجرّد التوضيح بأنّ الإيمان هو نور للإنسان فحسب و إنّما يستهدف التوضيح بأنّ

عدمه هو: ظلمات لا يمكن أن يتحملها الإنسان، إذ من الممكن أن يتخلّى الإنسان عن إشباع حاجة من حاجاته دون أن يترتب ضررٌ معتدُّ به على ذلك (كما لو تخلّى عن وظيفة رسمية له مثلاً) لكن عندما يتخلّى عن العمل أساساً حينئذٍ فإنّ (العامل) ليس كالعاطل، فيما يترتب على الأخير ما لا يُتحمل عادة، و يكون رصد التضاد بين العاطل و العامل حينئذٍ يفرض مسوّغاتٍ التي تستهدف توضيح قيمة العمل.

مستويات التشبيه و أشكاله

إذا كان هدف (التشبيه) هو: توضيح أو تعميق الدلالة، فإنّ الطرف الأول منه (و هو المشبّه) يتّسم غالباً بالإجمال، ... و أمّا الطرف الآخر (و هو المشبّه به) فيتّسم بالتفصيل: لأنّ (المشبّه به) هو الذي يقوم بتوضيح و تعميق الدلالة فيكون مفصّلاً ... و هذا من نحو قوله تعالى:

(مَثَلُ نُورِهِ: كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ، الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ... إلخ).

فالمشبّه هو (النور) و قد اتّسم بالإجمال، و أمّا المشبّه به فقد اتّسم بالتفصيل (كمشكاة، فيها مصباح، المصباح في زجاجة..) أنّه يستهدف توضيح و تعميق معنى (النور).

لكن قد يحدث العكس حيث يتّسم المشبّه بالتفصيل، و المشبّه به بالإجمال، و هذا من نحو قوله تعالى:

(فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ).

و السرّ في ذلك، أنّ (السياق) هو الذي يحدّد إجمال الشيء أو تفصيله، ففي التشبيه المتقدم يظلّ الهدف هو توضيح الكيفيّة التي تتصدّع السماء من خلالها حيث جاء المشبّه (و هو السماء) مفصّلاً لأنّ التصدّع يتطلب تفصيلاً لمستوياته، ثمّ جاء المشبّه به (و هو الدهان) مجملاً: لأنّ الهدف هو توضيح الصورة النهائية لطبقة السماء، حيث شبهها بالدهن (من حيث كونه رخواً: بعد أن كانت السماء متماسكة).

وقد يتماثل كل من المشبه والمشبّه به: في الإجمال والتفصيل، حسب ما يتطلبه السياق أو الهدف من التشبيه:

فمن النوع الأول (أي: تساويهما من حيث الإجمال) قوله تعالى: (فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ) (أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ) (تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ)، حيث اقتصر طرفا التشبيه على ظاهرتين مجملتين لم تتجاوز العبارة الواحدة (مسلمين، مجرمين) (تهتز، جان)... لأن السياق فرض مثل هذا الإجمال.

ومن النوع الآخر (أي: تساويهما من حيث التفصيل) قوله تعالى: (أَنذَعُوا مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُنَا وَلَا يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَى أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَانَا اللَّهُ كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ فِي الْأَرْضِ حَبْرَانِ لَهُ أَصْحَابٌ يَدْعُونَهُ إِلَى الْهُدَى اثْنًا) حيث تضمن كل من طرفي التشبيه تفصيلاً مماثلاً للآخر، لأن السياق فرض مثل هذا التفصيل للطرف الأول الذي يدعو من دون الله ما لا ينفعه ولا يضره ويعود إلى الضلال بعد الهداية، و مشابهته للطرف الآخر الذي ينصاع للشيطان في حين يدعو أصحابه إلى الهدى،... ففي الطرف الأول وثنية وعود إلى الضلال بعد الهداية، وفي الطرف الآخر غواية من الشيطان ودعوة إلى الهدى من قبل أصحابه، فيكون الطرفان متوازنين في هذا التفصيل الثنائي (أي الصراع: بين الحق والباطل).

الإفراد والتركيب:

ويلاحظ: أن التفصيل قد يكون (مفرداً) بسيطاً لا يتجاوز الصورة الواحدة.. وهذا من نحو قوله تعالى:

(يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ).

فالخروج من الأجداث (الطرف الأول)، و الجراد المنتشر (الطرف الآخر) يتضمّنان تفصيلاً لصورة واحدة هي (الانبعاث) و (حركة الجراد)، ولكن كلاً منهما يتضمّن تفصيلاً لفعلين (الخروج، و الفرع) بالنسبة للإنسان، و (الطيران، والعشوائية) بالنسبة للجراد.

و قد يكون التفصيل (مركباً) يتألف من جملة صور...

و هذا من نحو قوله تعالى:

(وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ، وَ تَشِيئاً مِنْ أَنْفُسِهِمْ: كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ، أَصَابَهَا وَابِلٌ، فَآتَتْ أَكْثَلَهَا ضِغْفِيرٌ... إلخ)

فالطرف الأول يتضمّن ظواهر تتصل بالإنفاق، و بكونه في سبيل الله، وتشيتاً... و الطرف الآخر يتضمّن صوراً متعدّدة: جنة ربوة، يصيبها وابل، تؤتي أكلها....

و السياق - بطبيعة الحال - هو الذي يحدّد درجة التفصيل و موقع ذلك من الأفراد و التركيب، ففي التشبيه الأول يستهدف النصّ القرآني الكريم، إبراز ظاهرة (الانبعاث و كَيْفِيَّتِهِ) فحسب. لذلك جاء التفصيل مقتصرأ على تشبيهه بالجراد المنتشر.

أما في التشبيه الآخر فقد استهدف إبراز ظاهرة الإنفاق و إثباته المتنوّعة، لذلك جاء التفصيل متنوّعاً و متكرراً بحيث يتناسب مع النتائج الكبيرة التي ترتّب على الإنفاق.

التفرّيع و الامتداد و التكثيف:

يُلاحَظ أيضاً:

١- إنّ التفصيل قد يأخذ شكلاً «تفريعيّاً» بحيث تتفرّع عن التشبيه صور متعدّدة...

و هذا من نحو قوله تعالى:

(كَمَثَلِ حَبَّةٍ، أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ، فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ...).

٢- و قد يأخذ (شكلاً امتدادياً) بحيث تتجاوز الصّور واحدة الى جنب

الأخرى... من نحو قوله تعالى:

(كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ: فِيهِ ظُلُمَاتٌ، وَ رَعْدٌ، وَ بَرْقٌ...) (كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرِ لُجِّي:

يَغْشَاهُ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ...

٣- وقد يأخذ (شكلاً مكثفاً) تتجاوز الصور فيه و تتفرّع بحيث يجمع بين صفتي التفرّع والامتداد... وهذا من نحو قوله تعالى:

(كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ، يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ، زَيْتُونَةٍ: لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ، يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ، نُورٌ عَلَى نُورٍ...) حيث تفرّع من الكوكب: إيقاد، و حيث تفرّع الإيقاد من الشجرة، و حيث تجاوزت صور الشجرة التي تضمّنت كونها مباركة، زيتونة، لا شرقية و لا غربية، يكاد زيتها يضيء... إلخ.

و من الطبيعي، أنّ كلاً من التفرّع و الامتداد و التكثيف: تفرضها السياقات التي وردت التشبيهات من خلالها. فالصورة الأخيرة - على سبيل المثال - تتناول تشبيه (النور - الله نور السماوات و الأرض) بظواهر متنوعة ذات تفرّع و امتداد و تكثيف يتناسب مع ضخامة و تنوع و تشابك المعطيات التي يغدقها الله تعالى على الوجود، و لا شيء - بطبيعة الحال - يمكن أن تقاس معطياته بمعطيات الله تعالى، ولذلك جاءت هذه الصورة التشبيهية متفردة في صياغتها المدهشة، (من حيث التكثيف الصوري فيها) بالقياس إلى الصور التشبيهية الأخرى.

التشبيهات المتقدمة تمثل نمطاً من التشبيه الذي تفرّع عنه أو تتجاوز معه أو تتكثّف فيه: صورٌ مرتبطة بذلك التشبيه. و هو نمط يختلف عن نمط آخر من التشبيه الذي يتداخل مع تشبيه آخر في سورة واحدة، و هي ما نطلق عليه اسم:

التشبيه المتداخل:

التشبيه المتداخل هو أنّ يتداخل تشبيهان أو أكثر بعضاً مع الآخر بحيث يترتب التشبيه اللاحق على سابقه، و هو على أنواع:

١- التشبيه الذي يترتب عليه تشبيه آخر: يتناول كلّ منهما ظاهرة تترتب عليها

أخرى، ... و هذا من نحو قوله تعالى:

(كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ كَغَلِي الْحَمِيمِ)

فقد شبه طعام أهل النار بـ (المهل) من حيث تناوله، ثم شبه المهل بـ (غلي الحميم) من حيث تمثيله (أي): انعكاسات ذلك على عملية الهضم في الداخل. ويحتمل أن يكون تشبيه الطعام بالمهل (من حيث ذوبانه) ثم تشبيه الطعام أيضاً بالحميم (من حيث غليانه) فيكون هذا التداخل بين التشبيهين من النوع الذي يتناول فيه كل منهما: وجهاً واحداً من أوجه الشبه للطعام، فيصبح نمطاً آخر من التشبيه الذي نتحدث عنه الآن:

٢- التشبيه الذي يترتب عليه تشبيه آخر على نحو التالي: بحيث يتناول كل منهما وجهاً من أوجه الشبه يختلف عن الآخر... وهذا من نحو قوله تعالى: (تَرْمِي بَشَرًا كَالْقَصْرِ كَأَنَّهُ جَمَالَتٌ صُفْرًا).

حيث شبه (الشرر) بالبنيان (من حيث ضخامته)، و شبه (الشرر) أيضاً بالناقة الصفراء (من حيث لونه) فيكون معنى التشبيه أن النار ترمي بشرراً كالقصر في ضخامته و كالناقة الصفراء في لونه. (ويحتمل أن يكون تشبيه الشرر بالبنيان من حيث ضخامته، ثم تشبيه البنيان بالناقة الصفراء من حيث لون البنيان، فيكون هذا النمط من التشبيه منتسباً إلى النوع الأول، أي التشبيه الذي يتفرع عنه تشبيه آخر.

٣- التشبيه الذي يترتب عليه تشبيه آخر ثم يترتب على التشبيه تشبيه ثالث؛ بحيث يصب التشبيهان في دلالة واحدة... هذا من نحو قوله تعالى: (لَا تُبْطِلُوا صِدْقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِثَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ، فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ، فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكُهُ صَلْدًا...)

فقد شبه أولاً المنان بالمرائي، ثم شبه كلاً من الرجل المنان و الرجل المرائي بتشبيه آخر هو: الحجر الذي أصابه المطر و أزال ترابه فصار صليداً لا يمكن ردّ التراب إليه.

٤- التشبيه الذي يترتب على تفرعاته: تشبيه آخر... وهذا من نحو قوله تعالى:

(كَمْشَكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ: كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ).

حيث شبه النور بالمشكاة، ثم رتب على المشكاة صوراً أخرى هي المصباح، ثم الزجاجة، ثم شبه الزجاجة بالكوكب الدرّي، فجاء التشبيه الأخير مترتباً على فروع التشبيه الأول وليس على أصله.

طبيعياً، يظل لكل نمط من هذه التشبيهات المتداخلة: مسوّغه الفني الذي يفرضه السياق... ففي النموذج رقم (١) كان النص في صدد توضيح جانين من طعام النار: تناوّلَه وتمثيله في المعدة، فتمّ تقديم تشبيه متداخل يتناول الأول منه: تناوّل الطعام (وهو المهل) الذي يرمز اليه، ويتناول الآخر منه تمثيله في المعدة (وهو الحميم). لذلك جاء أحدهما مترتباً على الآخر، كتناول الطعام وترتب تمثيله عليه.

و في النموذج رقم (٢) كان النص في صدد تبين الشر من حيث ضخامته ولونه، فتمّ تقديم تشبيه متداخل يتناول الأول منه: حجم الشر، والآخر: لونه. و في النموذج رقم (٣) كان النص في صدد توضيح بطلان الصدقة المشفوعة بالمنّ، وبما أنّ المنّ يُفسد العمل حيث إنّ كان لابدّ من تقديم تشبيه (متداخل) يتّضح من خلاله هذان الجانبان، فتمّ تقديم تشبيه يوضّح أولاً ما هو بديهي في ذهن الناس وهو عمل المرائي نظراً لوضوح كونه عملاً للناس وليس لله تعالى، ثم وصل هذا العمل بعمل المتان وإشتراكهما في خصيصة متشابهة... ولذلك تمّ ثانياً تقديم تشبيه مشترك بينهما وهو: الحجر الذي أصابه وابل...

و في النموذج رقم (٤) كان النص في صدد توضيح معطيات النور، فكان لابدّ من تشبيه متداخل يتّضح من خلاله مُعطى النور من حيث تفريع أحد المعطيات من الآخر وهو المشكاة التي هي كوة أو عمود، ثم وضع المصباح فيها أي السراج ثم وضعها في الزجاجة (وهذه هي هيئة الإنارة) لكن: بما أنّ الزجاجة هي تعكس الأضواء: لذلك جاء الزجاج دون سواه من أدوات الإنارة هو المسوّغ لصياغته

(تشبيهاً) يتداخل مع الكوة أو العمود الذي تنبعث منه الإنارة.

إذاً: أمكننا أن نتبين أسرار التشبيه المتداخل و مسوغاته بالنحو الذي أوضحناه.

- التشبيه المتكرر :

وهو أن يصاغ أكثر من تشبيه واحد على نحو التتابع وليس على نحو التجاور أو التفرع ... وهذا يتم على مستويات متنوعة، منها:

١- أن يتكرر التشبيه، بهدف التأكيد على ظاهرة من الظواهر، من نحو قوله تعالى: (كَأَنَّ لَمْ يَسْمَعْهَا، كَأَنَّ فِي أُذُنِهِ وَفَرًا) ... والمسوغ الفني لتكرار الأداة وطرفيها، هو التأكيد على مدى انغلاق الكافر و مكابرتة بحيث يصرّ على عدم سماع الآيات بنحو و كأنه لم يسمعها أساساً،... بل و كأنّ في أذنيه ثقلاً يحتجّزه عن السماع،... و هذا هو أشدّ درجات العتوّ و المكابرة.

٢- أن يتكرر التشبيه أيضاً: لكن ليس بهدف التأكيد، بل بهدف توضيح المواقف المتنوعة، و هذا من نحو قوله تعالى بالنسبة لتواطؤ اليهود و المنافقين: (كَمَثَلِ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَرِيباً ذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ، كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنْسَانِ اكْفُرْ، فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ: إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكَ...) فقد شبه هزيمة اليهود من قبل الإسلاميين، و موقف المنافقين من اليهود و وعدّهم بأن ينصروهم و تخلفهم عن النصر: شبه ذلك بهزيمة سابقة لهم (أو هزيمة المشركين في بدر) و بموقف الشيطان من الكافر حيث يعدّه بالنصر ثم يتبرأ منه...

و المسوغ الفني لمثل هذا التكرار هو اختلاف السياق من حيث المواقف، ففي التشبيه الأول مقارنة الموقف بخسارة دنيوية هي (الهزيمة العسكرية)، و في التشبيه الآخر مقارنة الموقف بخسارة أخروية هي (شماتة الشيطان عند الحساب...)

و يُلاحظ في هذا النمط من التشبيه (و التشبيه السابق أيضاً) أنّ أداة التشبيه «كأن»: في النموذج الأول، و (الكاف) في النموذج الآخر قد تكرر كل منهما مع التشبيهين، نظراً لأنّ التأكيد و تنوّع المواقف يتطلّب تكرار الأداة، حيث أنّ التأكيد على عدم السماع في النموذج الأول يتطلّب أن يكون تكراره مقروناً بأداة مؤكّدة كما هو واضح، وحيث إنّ تنوّع المواقف من النموذج الآخر يتطلّب تكراراً للأداة في تجربة دنيوية، و تكرارها في تجربة أخروية فيما لا يحسن اشتراكهما في أداة واحدة، و هذا على العكس من نموذج ثالث هو:

٣- أن يتكرّر التشبيه، لهدف خاص هو: المقارنة بين الطرفين، و هذا من نحو قوله تعالى: عن المؤمن و الكافر (مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ: كَالْأَعْمَى و الْأَصْم، وَ الْبَصِيرِ و السَّمِيعِ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا) فقد استهدف النص تشبيه الكافر بالأعمى من جانب، و تشبيهه بالأصم من جانب آخر مقابل المؤمن الذي شبهه بالبصير من جانب و السميع من جانب آخر... و يُلاحظ أنّ هذا التشبيه قد جمع إلى جانب السمة التكرارية: سمة أخرى هي: ما يسمّيه البلاغيون القدامى بالتشبيه «الملفوف» حيث يجمع (المشبه) اثنين فصاعداً على نحو العطف، ثم يجمع (المشبه به) أيضاً على نحو العطف، حيث جمع الأعمى و الأصمّ مقابل البصير و السميع.

و المسوّغ الفني لمثل هذا التكرار و الصياغة هو: أنّ البصر و السمع هما أشدّ الحواس التقاطاً للحقائق مقابل حاسة الذوق أو اللمس أو الشم، لذلك جمعهما في تشبيه متكرّر، ... كما أنّه للسبب ذاته، جمعهما في آية واحدة مقابل جمعه بين المؤمن و الكافر في سياق مقارنة أحدهما بالآخر، و لهذا السبب أيضاً لم تكن ضرورة لتكرار أداة التشبيه بل اكتفي باستخدامهما مرة واحدة.

التشبيه القصصي:

و هو أن يكون المشبه به حكاية أو أقصوصة بدلاً من التشبيه بالظواهر... و هذا

من نحو قوله تعالى:

(أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْبَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا، قَالَ أَتَىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهَ
بَعْدَ مَوْتِهَا، فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ... إلخ)
(لَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ آذَوْا مُوسَىٰ فَبَرَّاهُ اللَّهُ مِمَّا قَالُوا) (وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ خَرَجُوا
مِنْ دِيَارِهِمْ بِطَرَاءٍ وَرِثَاءِ النَّاسِ، وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ...).

و أهمية التشبيه القصصي تتضح من خلال إدراكنا بأن القصة تجتذب اهتمام
السامع أو القارئ مما يفسر لنا عناية القرآن الكريم بالعنصر القصصي بعامة،
بحيث يجيء (التشبيه) واحداً من الموارد التي يُستثمر فيها عنصر القصة... أما السر
الكامن وراء صياغة التشبيه القصصي في موارد معينة دون سواها، فلأن السياق الذي
ورد فيه هذا التشبيه كان: سياقاً قصصياً توفرت عليه السورة (سورة البقرة) حيث كانت
قصة البقرة، وقصة نمرود، وقصة الطيور الأربعة، تحوم جميعاً على (الإحياء
والإماتة: إماتة البقرة، وإحيائها، تقطيع الطيور وإحيائها...)

و هكذا جاء التشبيه القصصي للمار على القرية وإماتته مائة عام وإحيائه:
متجانساً مع السياق...

و هكذا سائر التشبيهات القصصية الأخرى، فيما يمكن رصدها في ضوء
السياقات الخاصة بها.

التشبيه بالمثل:

(المثل): عبارة عن صفة أو حادثة أو عظمة أو نموذج: يتم الاستشهاد به،
لتوضيح إحدى الحقائق التي يُراد توصيلها إلى المتلقي.
و الاستشهاد بالمثل إما أن يتم بنحو (التشبيه)، وإما أن يتم بأدوات فنية أخرى
نعرض لها في حينه.

و يُلاحظ أن النصوص الشرعية قد استخدمت التشبيه بـ (المثل) على نحو

مالحظناه من التشبيه القصصي: من حيث متطلّبات السياق لذلك.
و يمكن رصد المستويات التي تمّ استخدام التشبيه فيها من خلال (المثّل)
على هذا النحو:

- ١- أن يُستخدَم (المثّل) مقترناً بأداة التشبيه (الكاف) من نحو قوله تعالى:
(إِنْ مَثَلْ عَيْسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ...) (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ
كَمَثَلِ حَبَّةٍ...) (مَثَلُهُمْ: كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْفَدَ نَارًا، فَلَمَّا أَضَاءَتْ...)
 - ٢- أن يُستخدَم (المثّل) غير مقترن بأداة التشبيه، من نحو قوله صلى الله عليه و
آله عن الميت و عمله: (مَثَلُهُ: مَثَلُ رَجُلٍ لَهُ ثَلَاثَةُ أَخْلَاءَ، فَلَمَّا حَضَرَهُ الْمَوْتُ...)
- و يُلاحظ أيضاً: أن (التشبيه المثلي) قد تمّ صياغته على النحو المألوف،
كالنماذج المتقدمة. و قد يُصاغ على نحو (التشبيه المضاد) من نحو قوله تعالى:
(أَوْ مَنْ كَانَ مِنًّا فَأَخْيَيْنَاهُ،... كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ...)

المسوَّغ الفني للتشبيه بالمثّل، يتجسّد في كونه من تجارب الإنسان اليومية،
فإنّ تقديمك (مثالاً) أو (نموذجاً) لحقيقة تريد توضيحها و دعمها بالشواهد:
بشخصيّة أو بحادثة أو بموقف أو بعينة حيّة أو بفكرة أو بفرضيّة... كل أولئك
يجعل (المثّل) موسوماً بأهميّة خاصّة تشبه الأهميّة التي نلاحظها في القصص
والأمثال العامة... و هو أمرٌ يفسّر لنا عناية النصوص الشرعيّة - قرآناً و سنّة -
بـ(المثّل) كما قلنا... و يمكننا ملاحظة هذا التأثير للمثّل من خلال الطريقة التي
يعرضها القرآن الكريم، من نحو قوله تعالى (و اضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا: أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ)
(وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا: رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا...) (و اضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا...)
(ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلًا مِنْ أَنْفُسِكُمْ...) إلخ، فهو يضرب المَثَل لاجتذاب نظر المتلقّي
بالنحو الَّذي تجتذبه القصة و الفرضيّة و الحادثة المثيرة... و هكذا.

أمّا السياقات التي تجعل صياغة المَثَل من خلال التشبيه تأخذ طريقة معيّنة
دون سواها فأمراً يمكن ملاحظته بالنحو التالي:

١- استخدامه في طرفي التشبيه من نحو قوله تعالى:

(مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ: كَمَثَلِ حَبَّةٍ) وقوله تعالى:

(مَثَلُهُمْ: كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْفَدَ نَارًا...) وقوله صَلَّى الله عليه وآله:

(مَثَلُهُ: مَثَلُ رَجُلٍ...)

٢- استخدامه في الطرف الأول فحسب، من نحو قوله تعالى:

(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا: كَلِمَةً طَيِّبَةً: كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ...)

٣- استخدامه في الطرف الآخر فحسب من نحو قوله تعالى:

(أَوْ مَنْ كَانَ مِنَّا فَأَحْيَيْنَاهُ... كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا).

إنَّ كل واحد من هذه الاستخدامات الثلاثة: له سياقه الخاص. ففي النموذج رقم (١) نجد أنفسنا أمام حقائق تتصل بتوضيح مستويات الإنفاق و كيف أنها تتضاعف الى المئات، و بتوضيح حقائق المنافقين الذين يسلكون مسالك شتى لإشباع حاجاتهم الدنيوية حيث يُبطنون شيئاً و يُظهرون شيئاً آخر، و يحيون صراعات مختلفة في خضم هذا السلوك،... حينئذٍ فإنَّ صياغة (المَثَلِ) في طرفي التشبيه يفرض ضرورته القائمة على تفصيل هذه الحقائق التي تتوازن من خلالها أطراف التشبيه.

أما في النموذج رقم (٢) فإنَّ السياق يجيء لتوضيح أهمية الكلمة الطيبة وأثرها في النفوس، لذلك استخدم النص المَثَلِ في المشبّه فحسب، أما المشبّه به فقد استخدم فيه أداة التشبيه وحدها بصفة أنَّ الكلمة الطيبة تبدو و كأنَّها سلوك لا يكلف صاحبه مالا أو جهداً عقلياً أو غيرهما، إلا أنَّ انعكاساتها من الأهمية بمكان، لذلك فإنَّ تصدير الطرف الأول بـ(المَثَلِ) دون الآخر، يعني أنَّ الهدف هو لفت النظر إلى أهمية الكلمة التي تبدو و كأنَّها عادية، حتَّى تكتسب طابعاً غير عادي.

و أما النموذج رقم (٣) فقد استخدم (المَثَلِ) في الطرف الآخر، لأنَّ الإيمان شيء واضح المُعطى لا ضرورة الى تصديره بمَثَلٍ على العكس من الكفر الذي يتطلب توضيح نتائجه التي يجهلها الإنسان أو يتغافل عنها: تقديم (نموذج) أو (مَثَلٍ) تجعله

معنيًا بها، حيث سبق أن أوضحنا في حديثنا عن «التشبيه المضاد» بأن الإيمان لا تنحصر معطاته في كونها مجرد معطيات يمكن أن يُستغنى عنها، بل أن ما يضافه - وهو الكفر - يقترن بنتائج لا يتمكن تحمّلها؛ ألا وهي: العذاب الأخروي والعزلة الأبدية عن النور... فيما يتطلّب مثل هذا المصير المهول توضيح خصوصياته من خلال تقديم (المثّل).

٢- الاستعارة

الاستعارة: هي إحداث علاقة بين طرفين، من خلال إكساب أحدهما صفة الآخر، أي: خلع صفة مختصة بشيء على شيء آخر... مثل قوله تعالى (وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ) حيث خلع صفة (التنفس) - وهي مختصة بالعضوية الإنسانية والحيوانية - على (الصبح) الذي هو جماد لا يتنفس. وقد أدمجت الصفتان في مظهر واحد هو: تنفس الصبح.

الاستعارة والتشبيه: وفي ضوء هذا التعريف للاستعارة، يكون الفارق بينها وبين (التشبيه) هو: أنَّ التشبيه يتضمّن طرفين، أحدهما يشابه الآخر، والاستعارة تتضمّن طرفين أحدهما يستعير أو يكتسب صفة الآخر.

مسوّغات الاستعارة:

تمثّل مسوّغات الاستعارة في كونها تستهدف توضيح و تعميق بعض الدلالات المتّسمة بأهميّة كبيرة بحيث لايفي (التشبيه) بتحقيق ذلك. وهذا من نحو قوله تعالى على لسان أهل البيت عليهم السّلام عند تقديمهم الطعام على حبه مسكناً و

يتيماً وأسيراً: (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا غَيْبًا)، فقد كان بالإمكان أن يعبر عن ذلك بهذا النحو مثلاً (يوماً كالوجه العابس) فيجىء التشبيه بدل الاستعارة: لكن بما أن شدائد اليوم الآخر لا تُقاس بشدائد الدنيا ولا تشبه عبوس الوجه البشري، لذلك تجيء الاستعارة عنصراً ضرورياً لإبراز هذا المستوى من الشدة حيث لا يتم ذلك إلا من خلال عملية (دمج) بين الطرفين (اليوم، و عبوس الوجه) حيث يُعبر هذا الدمج عن أن اليوم الآخر هو (عبس) بالفعل، وليس مشابهاً للوجه العابس، بل أنه هو العبوس بعينه: تعبيراً عن شدة الأحوال التي ترافق ذلك اليوم.

مستويات الاستعارة:

تُصاغ الاستعارة - من جانب - على مستويين:

١- الصياغة المباشرة: وهي أن تُعار الصفة بنحو مباشر بحيث تفصل كل صفة عن الأخرى: على نحو التزاوج، مثل قوله عليه السلام عن الشيطان و أتباعه: (فَنظَرُ بَأْعَيْنِهِمْ، وَ نَطَقُ بَأَلْسِنَتِهِمْ) فالاستعارة هنا تتمثل في إعاره الفاسق صفة الشيطان مباشرة بحيث ينظر الشيطان من خلال أعين أتباعه و ينطق من خلال ألسنتهم.

٢- الصياغة غير المباشرة: وهي أن تُعار الصفة بشكل غير مباشر بحيث (تندمج) الصفتان بعضهما مع الآخر، مثل قوله تعالى (اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ) حيث جعل للذُّلَّ جناحاً، و لكنهما اندمجا فأصبحا شيئاً واحداً، هو جناح الذلِّ، دون أن يفصل أحدهما عن الآخر.

من بُعدٍ آخر: تُصاغ الاستعارة الأخيرة على مستويين آخرين أيضاً:

١- إن إكساب الشيء صفة شيء آخر قد يتم على نحو تكون فيه إعاره الصفة (جزءاً) من (كُلِّ) على نحو «الإضافة» مثل النموذج السابق، (و اخفض ...) و مثل قوله عليه السلام (فَقَاتُ عَيْنِ الْفِتْنَةِ) و قوله عليه السلام (من أحبنا أهل البيت فليستعد للفقير جلباباً)، حيث جعل للفتنة (عيناً) و للفقير (ثوباً)، بصفة أن العين جزء

من تركيبة الإنسان، و الثوب جزء من مظهره الخارجي.

٢- تكون إعارة الشيء صفة كلية وليست جزءاً، أو تكون على نحو الوصفية مثل قوله تعالى (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا عَبُوسًا...)، و مثل قوله تعالى (و الصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ) فالعبوس و التنفس هنا اكتسبا صفة عامة بالرغم من أن أولهما صفة تختص بالوجه و الآخر صفة تختص بجهاز التنفس، إلا أنهما اكتسبا صفة كلية و ليس صفة جزئية تُضاف إلى الكل، أو لنقل: اكتساب صفة (وصفية) هي: العبوس و التنفس (اليوم العبوس، الصبح المتنفس)

الاستعارة و تبادل الصفات:

إنَّ إعارة الصفة لشيء آخر تأخذ أشكالا مختلفة من التبادل، حيث يتم التبادل:

١- أما بين صفات الشيء الواحد، بحيث تُعار صفة أحد أجزائه لجزء آخر منه، من نحو قوله تعالى (وَ لَكِنَّهَا تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ) حيث خلع على القلب أو الصدر صفة (العمى) المختصة بحاسة البصر. و من نحو قوله عليه السلام عن الموتى (لقد رجعت فيهم أبصار العبر، و سمعت منهم آذان العقول، و تكلموا من غير جهة النطق) و نحو قوله عليه السلام (فلو رميت ببصر قلبك نحو ما يوصف لك منها «أي الجنة» لعرفت نفسك عن بدائع ما أخرج إلى الدنيا) فالملاحظ أنه عليه السلام خلع على العقل حاسة السمع و على القلب حاسة البصر... إلخ. و المسوخ الفني للتبادل بين صفات الحواس هو أن الحواس تتبادل التأثيرات فيما بينها من حيث خضوعها للمنبّهات الخارجية. و لذلك نجد على سبيل المثال اتجاهاً أدبيّاً حديثاً يركّز على هذا الجانب في تركيب الصور حيث يجعل مثلاً للعطر نغماً و للنغم رائحة و لوناً... إلخ. بصفة أن استجابة الحواس للمنبّهات الخارجية يمتزج بعضها مع الآخر بحيث يتحسّس الإنسان: و هو يشم رائحة طيبة، أن لها إيقاعاً أو لوناً... إلخ

٢- أن يتم تبادل الصفات بين جنس و جنس آخر (و ليس بين صفات الجنس الواحد كالنماذج المتقدمة): كما لو أُعيرت صفة بشرية لجماد أو العكس، أو أُعيرت صفة مادية لما هو معنوي ، أو أُعيرت صفة مادية لما هي مثلها، أو صفة معنوية لما هي مثلها... إلخ و يمكن ملاحظة مستويات التبادل بين جنس و آخر في النماذج الآتية:

١- خلع صفة حيوانية على البشر مثل قوله عليه السلام:
(لَكَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى ضَلِيلٍ قَدْ نَعَقَ بِالشَّامِ) حيث خلع الصفة الحيوانية و هي (النعير) على العنصر البشري.

٢- خلع صفة مادية على البشر، مثل قوله عليه السلام:
(أَيْنَ الْعُقُولِ الْمُسْتَصْبِحَةِ بِمَصَابِيحِ الْهَدْيِ) حيث خلع صفة مادية هي (الاستصباح) على صفة بشرية هي (الهدى).

٣- خلع صفة بشرية على ظاهرة مادية، مثل قوله تعالى:
(وَالصَّيْحُ إِذَا تَنَفَّسَ).

٤- خلع صفة بشرية على ظاهرة معنوية، مثل قوله عليه السلام:
(فَقَاتُ عَيْنِ الْفِتْنَةِ).

٥- خلع صفة مادية على مثلها، من نحو قوله عليه السلام:
(إِنَّ الْأَرْضَ الَّتِي تَقْلُكُمْ، وَ السَّمَاءُ الَّتِي تَظْلُكُمْ) حيث خلع على الأرض و هي ظاهرة مادية سمة مثلها و هي حملها للانسان.

٦- خلع صفة معنوية على مثلها، من نحو قوله عليه السلام:
(تَاهَ بِكُمْ الْغُرُورُ) حيث خلع صفة (التيه) و هي معنوية على (الغرور) وهو معنوي أيضاً.

و المسوّج الفني لتبادل الصفات بين جنس و آخر هو:
أنّ هدف الاستعارة ما دام هو تعميق الدلالة و توضيحها، حيث إنّ إعاره صفة

واضحة محدّدة في ذهن القارئ (مثل صفة التنفّس عند الإنسان) وجعله استعارة للصباح، يصبح أمراً له أهميته في توضيح الدلالة التي يستهدفها القرآن الكريم. حيث إنّ الصباح — وهو يُسفر تدريجاً وليس دفعة واحدة يظلّ متناسباً مع إعاره صفة التنفّس للإنسان.

الاستعارات التركيبية أو الموحّدة:

نقصد بالاستعارات التركيبية: ما يتألف من استعارتين فصاعداً، حيث يتطلب الموقف الجزئي أكثر من استعارة تتجاوز مع مثلها أو تتداخل مع غيرها من الصور كالتشبيه وغيره...

١- فمن النوع الأوّل الذي تتداخل فيه الاستعارات، قوله عليه السّلام: في نشأة الأرض: (فخضع جمّاح الماء المتلاطم لثقل حملها)، ففي هذه الصورة الجزئية استعارتان متداخلتان هما (خضوع الماء) و (حمل الأرض)..

٢- و من النوع الذي تتداخل فيه الاستعارة مع غيرها (كالتشبيه مثلاً) قوله عليه السّلام: من جملة متقدّمة على الاستعارة التي وقفنا عندها: (و ترغو زبدًا كالبحول عند هياجها) ففي هذه الجملة صورتان: الأولى إستعارة وهي (ترغو زبدًا) والأخرى تشبيه وهو (كالبحول عند هياجها). و سنرى إنّ هذا النمط من التداخل يندرج ضمن صور عامّة ولا يخصّ الاستعارة كما لاحظنا في التشبيه.

٣- و من النوع الذي تتجاوز منه الاستعارات: نفس الجملة التي تلي النص السابق (و سكن هيج ارتمائ: إذ و طئته بكلّكلها) فهذه الجملة تتداخل فيها استعارتان أيضاً، و تكون مع الجملة السابقة: استعارات متداخلة متجاورة، و هكذا الجمل التي تليها (و ذلّ مستخذيّاً إذ تمعّكت عليه بكواهلها).

٤- و من النوع الذي تتجاوز فيه الاستعارات و غيرها من الصور، ما نلاحظه من التشبيه الذي تقدّم هذه الاستعارات (و ترغو زبدًا كالبحول عند هياجها) ...

وما نلاحظه من صور (تمثيلية) و (رمزية) و (تضمنية) وغيرها مما نعرض لها عند حديثنا عن الصور المُشار إليها في حقول لاحقة.

المهم، أن المسوّغ الفني لأمثلة هذا التداخل و التجاور، تظلّ مماثلاً لما لاحظنا، من المسوّغات الفنية في حديثنا عن (التشبيه).

فلو وقفنا — على سبيل المثال — عند هذه الصور الاستعارية: المتجاورة والمتداخلة، في قوله عليه السّلام:

(فَقَاتَ عَيْنَ الْفَتْنَةِ - و لم يكن ليَجْتَرِيءَ عليها أحدٌ غَيْرِي - بعد أن ماجَ غِيْهْبُهَا و اشتدَّ كَلْبُهَا) للحننا استعارتين متداخلتين في جملة واحدة تتألف من كلمتين، كل كلمة تشكّل: استعارة، و الكلمتان المستعارتان هما:

(ماجَ غِيْهْبُهَا) فالاستعارة الأولى هي: إعارَة الفتنة سمة الظلام، و الاستعارة الأخرى هي: إعارَة الظلام سمة (التموّج)...

إنّ (الفتنة) ذاتها تنطوي على تشابك و تعميم و تخبط الأمور...، و حينئذٍ فإنّ المناسب لهذا التخبط و التشابك: أن تُنسج له صورة تحمل سمة التخبط من جانب و تداخل الأمور من جانب آخر، ... و هكذا كانت صورة (يموج غيْهْبُهَا): حيث أنّ الظلمة و التّموّج تعبران عن التخبط و التداخل حيث لا وضوح و لا فرز للأمر، وهذا مايسوّغ صياغة صورة (تتداخل) مع غيرها لتعبّر عن واقع الفتنة.

و أمّا المسوّغ الفني لتجاور الصور و تداخلها مع صور التشبيه و غيره، فيمكن ملاحظته في الصور الآتية عن الدنيا، عبر قوله عليه السّلام:

(قَوِّضُوا مِنَ الدُّنْيَا تَقْوِيضَ الرَّاحِلِ، و اطْوَوْهَا طَيَّ الْمَنَازِلِ). فقد تضمّنت الأولى استعارة، هي (قَوِّضُوا) - أي أقلعوا أعمدة الخيمة الدنيوية، و تضمّنت تشبيهاً هو (تقويض الراحِل)، ... كذلك الجملة التي تليها.

و المسوّغ لتداخل الاستعارة و التشبيه هو: إكساب الدنيا صفة الخيمة التي ينبغي أن تُنزع أعمدتها بسبب كونها متاعاً لاغير، (و هذا مسوّغ الاستعارة) ثمّ بما أنّها

محدودة زمنياً: لذلك شبه عملية نزع الخيمة بمن يرتحل عن مكانه إلى مكان آخر (و هذا هو المسوّغ للتشبيه)،... ثم بما أنّ كلّاً منهما مرتبط بالآخر، حيثُ جاء المسوّغ لأن تتداخل الصورتان: الاستعارة والتشبيه بالنحو الذي أوضحناه.

ملاحظات:

الاستعارة المزدوجة: ويُقصد بها الاستعارة التي يكون أحد طرفيها استعارة أيضاً، مثل قوله تعالى (فأذاقها الله لباسَ الجُوعِ)، فالإذاقة هي الطرف الأول - وهي استعارة - لأنها خلعت سمة الذوق على اللباس، والطرف الآخر وهو «لباس الجوع» استعارة أيضاً، حيث خلعت سمة اللباس على الجوع، وهذا النمط من الاستعارة يجسّد جماليّة فائقة في هذا الميدان.

٣- التقريب

هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال إكساب أحدهما صفة الآخر، على نحو (المقاربة) للشيء، وليس (الإعارة)... وهذا من نحو قوله تعالى عن جهنم (تَكَادُ تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ) وقوله تعالى (تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَقَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًا). فالفارق بين التقريب والاستعارة هو وجود أداة المقاربة (كاد، أو شك)... فلو قيل (تَمَيِّزُنا الغيظ) و(السماوات يتقطرن) و(تخِرُّ الجبال) لكننا أمام استعارة... أمالو أُضِيفَتْ إِلَيْهَا (تَكَاد) فنكون أمام (تقريب) أو مقارنة كما لحظنا في الآيتين المتقدمتين.

مستويات التقريب:

التقريب أو المقاربة تعني: أن درجة العلاقة بين الطرفين هي أقل حجماً من درجة العلاقة بين طرفي الاستعارة، ففي قوله تعالى (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْماً عَبُوساً) تكون درجة العلاقة بين عبوس الإنسان و اليوم الآخر من الضخامة بمكان كبير إلى درجة الاندماج بين العبوس و اليوم الآخر، أما في (التقريب) فإن درجة العلاقة تكون ضئيلة بحيث لا يخلع على أحد الطرفين صفة الطرف الآخر بل بدرجة تقارب الخلع

دون أن يتحقق الخلع نفسه، فقوله تعالى (تَكَادُ تَمِيزُ) تكون بمعنى أن جهنم (تقترب) من درجة التميز دون أن تتميز فعلاً: كما هو شأن الاستعارة. حيثُذ فإنَّ المسوَّغ لـ (التقريب) هو توضيح درجة الغضب على الكافرين، وهو غضب كبير دون أدنى شك، لا يختلف عن غضب اليوم الآخر المتمثل في (العبوس)، و لكن الفارق بين الغضبين أنَّ عبوس اليوم الآخر يقترن بالأحوال التي يواجهها الإنسان حيث يتطلَّب الموقف درجة عالية من إحداث العلاقة بين الأحوال و العبوس. أمَّا في قوله تعالى عن جهنم (تَكَادُ تَمِيزُ) فإنَّ الأحوال التي ترافقها قد تكفل بتجسيدها خزنة جهنم (تَكَادُ تَمِيزُ مِنَ الْعِظِ كُلَّمَا أَلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ) و حيثُذ فإنَّ جهنم يظلُّ انفعالاتها مختلفاً عن الانفعال الذي يصدر عنه الخزنة، ربَّما نظراً لمجيئها في الدرجة الثانية من المسؤولية حيال بيئة الكافرين.

و حين نتَّجه إلى الصورة (التقريبية) الأخرى (تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ... وَتَخْرُ الْجِبَالُ هَدًا) نجد أنَّ كلاً من (التفطر) و (التصدع) جاء على نحو (المقاربة) وذلك لسبب واضح هو: أنَّ السماوات لا تتفطر و الجبال لا تخرُ بالفعل لمجرّد صدور المعصية عن المشركين لأنَّ ذلك يُسقط عمليّة (الاختبار) أو الامتحان الإلهي للإنسان، حيث إنَّ غالبية الناس تسقط في مثل هذا الاختبار كما هو واضح. حيثُذ فإنَّ إحداث العلاقة بين السماوات و الجبال و بين الغضب يظلُّ محدوداً بدرجة لاتصل إلى التصدع و التفطر بل بدرجة (تقترب) من ذلك: تعبيراً عن شدة الغضب من جانب، و اتساقاً مع الحركة الكونيّة و صلتها بوظيفة الإنسان من جانب آخر.

إذن: أدركنا السّر الفني في الصورة (التقريبية) و افتراقها عن الصورة (الاستعارية)، مع أنَّ كليهما تتناولان نمطاً واحداً من الانفعالات: العبوس، الغضب، إلخ، و لكن الموقف هو الذي يستدعي أن تكون درجة العلاقة في إحداها قويّة، و في الأخرى بدرجة أقل بالنحو الذي أوضحناه.

٤- التمثيل

التمثيل هو: إحداث علاقة بين طرفين، من خلال جعل أحدهما تمثيلاً وتجسيماً للطرف الآخر، بحيث يكون أحدهما هو عين الآخر ...، مثل قوله عليه السلام:

(القناعة: كنز لا يفنى)

فهنا نواجه تركيباً يختلف عن (التشبيه) و (الاستعارة)، ففي التشبيه نقوم برسم حدود فاصلة بين القناعة و الكنز فنقول (القناعة كالكنز)، أمّا في (التمثيل) فنزيل الحدود بين الطرفين و نقول: (القناعة كنز..) فتصبح (القناعة) هي عين (الكنز).

التمثيل والصور الأخرى:

قلنا الفارق بين التمثيل و بين ما تقدّمها من الاستعارة و التشبيه، هو: أنّ التشبيه يتضمّن علاقة بين طرفين من خلال أدوات التشبيه و عباراتها. أمّا التمثيل فهو بمثابة تشبيه حُذِفَت أدواته فزالت الفارقة بين الطرفين و أصبح أحدهما (تمثيلاً) للآخر لاتشبيهاً به.

و أمّا المعيار الذي نفرّق من خلاله بين (التمثيل) و الاستعارة فهو: إنّنا في الاستعارة، نجعل لأحد الطرفين صفة الطرف الآخر.. (كما لو قلنا: أبواب الإجابة

مفتوحة: حيث تُجعل للإجابة: (الأبواب).

أما في «التمثيل» كما في قوله عليه السّلام: (الجهاد: بابٌ من أبواب الجنة) لم نجعل للجهاد صفة (باب الجنة) بل مثلناه وجسمناه في (باب) من أبواب الجنة. وحتى في حالة جعل (الاستعارة) طرفاً، كما في قوله عليه السّلام (الجهاد بابٌ من أبواب الجنة... فهو: لباسُ التقوى) فإنّ هذه الاستعارة تُعدُّ (تمثيلاً) لباب الجنة. إذًا: في الاستعارة يُصبح إحداث العلاقة بين الطرفين: إغارة طرف لصفة الآخر وفي التمثيل تجسيم طرفٍ للآخر، وفي التشبيه: مشابهةً طرفٍ لآخر.

مسوّغات التمثيل:

تتمثّل أهميّة التمثيل في كونه يرد في سياقات بعضها (و هو أحد معياري التمثيل) توحيد العلاقة بين الطرفين نظراً لعمق هذه العلاقة وإمحاء الفوارق بينهما. ففي النموذج المتقدم (القناعة: كنز) لا نتحصّس بوجود فارق بين الكنز الذي لا يفنى، وبين القناعة التي تمثّل وتجسّم وتجسّد (الكنز) حقاً، بصفة أنّ من يملك كنزاً لا نفاد له لا يصبح عرضة للقلق والمخاوف من الفقر، كذلك فإنّ القانع لا يصبح عرضة للقلق والمخاوف، لأنّ قناعته هي (كنز) في داخل نفسه لا يجعله بحاجة إلى البحث عن المال. و من هنا جاء المسوّج لجعل القناعة (تمثيلاً) لـ (الكنز) لاتشبيهاً به، في هذا النمط من التركيب.

وأما المسوّج الآخر للتمثيل فهو: كما في قوله عليه السّلام (الجهاد: بابٌ من أبواب الجنة) فهو ليس من أجل توحيد العلاقة بين الطرفين بل جعل أحدهما واسطة أو طريقاً إلى الآخر.

مستويات التمثيل:

يأخذ التمثيل مستويين من التركيب:

١- أن يتمّ على شكل (تعريف) للطرف الآخر: كالنموذج المتقدم، و كقوله (ع): (الدنيا سوق: ربح فيها قومٌ و خسر فيها آخرون) (الدنيا دار مَمَر) (القضاء والقدر: طريقٌ مظلم).

فهنا نواجه تعريفاً مجازياً بطبيعة الحال للقضاء و القدر، و للدنيا، هو أنّهما طريق مظلم، و سوق، و دار ممر...

و يأخذ التعريف صياغات متنوعة في سياق التفضيل، و النفي، و التمييز، والاستفهام،... الخ من نحو قوله عليه السّلام: (نعم الزاد: التقوى)، و قوله عليه السّلام (لا زاد أفضل من التقوى) (كفى بالأجل حارساً) (هل أدلكم على تجارة... تُؤْمِنُونَ)

٢- أن يتمّ على شكل (صيرورة - فعل) بحيث يتحوّل الطرف الأوّل الى شيء يجسّمه الطرف الآخر،... و هذا من نحو قوله تعالى: (فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ).

فالسّماء هنا تتحوّل و تصير (وردة) من حيث اللون...

و من نحو قوله عليه السّلام في صفة المؤمنين:

(كان ليلهم في دنياهم: نهاراً، تخشعاً و استغفاراً، و كان نهارهم: ليلاً توحّشاً و انقطاعاً) فالليل يتحوّل إلى (نهار) و النهار إلى (ليل): من حيث العمل العبادي، أي أنّ الطرف الآخر الذي يجسّم الطرف الأوّل هو (فعل من الافعال) و ليس تعريفاً للشيء.

التمثيل والتداخل:

بما أنّنا تحدّثنا عن التداخل بين الصور و مسوّغاتها عند عرضنا لظاهرة التشبيه والاستعارة، حينئذٍ: فإنّ (التمثيل) و غيره يخضع لمسوّغات مماثلة لاحتاجة للحديث عنها. لكن نظراً لكون «التمثيل» يشكّل نموذجاً يُدرّجُه البلاغيون ضمن «التشبيه» من

جانب و يختلط مع الاستعارة في بعض التراكيب من جانب آخر: حينئذٍ نلقي بعض الإنارة على الجوانب المتصلة بالتمثيل و تداخله مع الصور التشبيهية و الاستعارية. و إليك النموذجان المتقدمان:

١- قال تعالى (فَإِذَا انشَقَّتْ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً) كَالِدِهَانِ).

٢- قَالَ (ع) (الجهاد بابٌ من أبواب الجنة... فهو لباس التقوى).

في الصورة الأولى تمثيل هو (وردة) و تشبيه هو (كالدهان). و المسوّغ لجعل إحدهما تمثيلاً والأخرى تشبيهاً و تداخلهما بهذا الشكل، يعود - كما نحتمل فنيّاً - إلى أنّ النص في صدد توضيح: أنّ السماء عند قيام الساعة (تحوّل) إلى (وردة) من حيث اللون، و حينئذٍ فإنّ التحوّل لا يستدعي (تشبيهاً) بل تجسّماً لحادثة تأخذ لون الورد في تموّج أشكاله أو لون (الورد) - و هو الفرس الأبيض - في تموّج أشكاله التي تجمع بين البياض و الاحمرار و الاصفرار. أمّا (الدهان) فهو يتّصل بسّمك السماء الذي لا يخضع لحاسة البصر فحسب بل إلى (حاسة اللمس) في الدرجة الأولى، ممّا يتعذّر إدراكه من خلال (التجسيم)، و لذلك جاء تشبيه (السّمك) بالمادة الدهنية (من حيث رخاوتها) متناسقاً مع السياق، أي أنّ اللون قد اقترن بحاسة البصر عند الإنسان من خلال مشاهدته للون السماء. أمّا سُمكها فيتعذّر على حاسة اللمس إدراكه، لذلك جاء تشبيهه بـ (الدهان) - و ليس التمثيل - له مسوّغاته - بعكس العلاقة بين لون السماء و لون الورد حيث يمكن إدراك اللون من خلال حاسة البصر، و هذا ما يجعل صياغته تمثيلاً و ليس (تشبيهاً) بالنحو الذي أوضحناه، ما دام التشبيه يرصد أوجه الشبه بنحو أقلّ درجة من التجسيم الذي (يوحد) بين الطرفين، أي: يرصد أوجه الشبه التي تتضخّم إلى درجة التماثل التام.

أمّا في الصورة الثانية (الجهاد... لباس التقوى)، فنواجه تركيباً متداخلاً بين التمثيل و الاستعارة بنحو يتطلّب شيئاً من الوضوح... فالملاحظ أنّ الصورة - أيّاً كانت تشبيهاً أو استعارة أو تمثيلاً أو غيرها - تتكوّن من طرفين ينتج عن إحداث

العلاقة بينهما تركيب هو: التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل أو غير ذلك. لكن: هناك بعض التراكيب التي يكون أحد طرفيها (تركيباً) أيضاً وليس ظاهرة مفردة. فـ(الجهاد) هو الطرف الأول وهو مفرد، وأمّا (لباس التقوى) فهو الطرف الآخر، ولكنه (مركّب) هو: الاستعارة، لأنّ التقوى خلعت عليها سمة شيء آخر هو اللباس فأصبحت (إستعارة) و ليست شيئاً مفرداً... لذلك نواجه في هذا (التمثيل) نموذجاً خاصاً من التركيب المتداخل هو: التمثيل الذي يكون أحد طرفيه (مفرداً) و يكون طرفه الآخر (تركيباً) هو الاستعارة...

و المسوّغ الفني لمثل هذا التداخل — كما نحتمل — هو: أنّ الجهاد بصفته ظاهرة ذات أهمية كبيرة من حيث معطياته، لذلك (جسمه) النص أولاً بكونه (باباً من أبواب الجنة) ليحث عليه الناس من خلال الجزاء المترتب عليه وهو: الجنة... ثم لكي يوضح أهميته العبادية (جسمه) بكونه مظهراً للتقوى وليس مجرد عمل عبادي يمارسه الشخص من أجل الجنة.

أمّا المسوّغ لجعل التجسيم أو (التمثيل) يعتمد الاستعارة فلأنّه عليه السلام يحرص على إبراز الدرجة العالية من التقوى، لذلك أعار لها سمة (اللباس) باعتبار أنّ اللباس هو الذي يغطّي الجسم كلّهُ، فتكون الاستعارة حيثيّة معبرة عن دلالة شاملة هي: أنّ الجهاد هو أكمل و أوسع أشكال التقوى.

٥ - الرمز

الرمز: هو إحداث علاقة بين طرفين، من خلال حذف أحدهما (و هو الطرف الأول) وجعل الطرف الآخر (إشارة) لذلك الطرف المحذوف...
و هذا مثل قوله تعالى:

(يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) و قوله تعالى (كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيداً)
وقوله عليه السلام: (آه من قلّة الزاد).

فالظلمات إشارة أو رمز لـ(الكفر)، و النور رمز لـ(الإيمان)، والحجارة رمز لـ(القوة)، و الحديد رمز لـ(الشدة)، و قلّة الزاد رمز لـ(قلّة الطاعة)...

و الفارق بين الرمز وغيره من الصور، أنّ الرمز يتضمّن طرفاً واحداً يرمز إلى طرف محذوف، بينما نجد في الصور الأخرى طرفين مثبتين يقومان على علاقات التشابه أو الإعارة أو التقارب أو التمثيل... إلخ.

دلالة الرمز و مسوّغاتُه: إنّ معنى (الرمز) هو (الإشارة أو الإيماء: لغوياً)، كما أنّه - اصطلاحاً - يعني جعل العبارة (مؤشراً) إلى دلالة محذوفة يقوم الرمز نيابة عنها، بصفة أنّه ينطوي على إحياءات متعدّدة تُكسب الدلالة مزيداً من العمق و التنوّع.
و الملاحظ أنّ الاتجاه الأدبي المعاصر يستخدم الرمز بنحو مكثف حتّى ليكاد

يتميز بطغيان هذا العنصر على غيره من صور التشبيه والاستعارة ونحوهما. و السّر في ذلك، أنّ الكلمات بشكل عام محدودة (من حيث عددها) لذلك فإنّ استخدام (العبارة الرمزية) تسمح لمزيد من إمكانات التعبير: ما دام الرمز يحمل إحياءات و تكثيفاً للدلالات في أدقّ وأشمل مستوياتها... و من هنا عرّف الرمز - في اللغة الأدبية المعاصرة - بأنه «تعبير محدود عن اللامحدود» أي: أنّ الرمز (مثل عبارة النور) هو تعبير محدود (كلمة واحدة أو أكثر) و لكنّها تعبّر عن معانٍ ودلالات لا محدودة، متنوّعة مثل: الإيمان، الخير، العطاء، البشارة، النعيم، الحب... إلخ.

و في ضوء هذه الحقائق ندرك المسوّغات الفنية لاستخدام الرمز و هي: أنّ الدلالات التي يستهدف إبرازها إلى القارئ أو السامع تكون حيناً من التنوّع و العمق و الشمول بحيث يتطلّب تفصيلاً و تطويلاً يبتعثان الملل في النفوس، مضافاً إلى أنّ كثيراً من هذه الدلالات يمكن أن تحقّق الإثارة عند القارئ في حالة ضغطها و لمّها في عبارات مكثّفة ذات إحياء: بحيث يتداعى الذهن من خلالها إلى أكثر من دلالة، لأنّ الإحياء يعني أنّك تستخلص و تستنتج و تستوحي من عبارة واحدة عشرات المعاني التي يخزنها ذهن الإنسان. فعبارة النور و الظلمات في الآية القرآنية المتقدّمة، يمكن أن يستوحي منها القارئ جملة من المعاني التي أشرنا إليها مثل الإسلام، الإيمان، العطاء دنيوياً و أخروياً، و كذلك بالنسبة للإحياءات التي تبتعثها (الظلمات) حيث يتداعى الذهن من خلالها إلى معاني الكفر، و الفسق، و الشرّ، و الانحراف، و الصراع و التمزّق... إلخ.

و بما أنّ كل شخص يمتلك تجربة خاصّة تختلف عن الآخرين، لذلك فإنّ استخدام العبارة الرمزية التي ترشح بعدة إحياءات، تكون أكثر فاعليّة من العبارة غير الرمزية، لأنّ كل شخص يستخلص منها معاني تتناسب مع خبرته الثقافية، و هذا على العكس ممّا لو حدّدنا له لفظاً معيّناً حيث سيجمد القارئ على المعنى اللّغوي لهذا اللفظ... و لهذا السبب نجد أنّ القرآن الكريم و أهل البيت يستخدمون (الرمز) في

سياقات كثيرة تتطلب أن يعمل فيها ذهن الإنسان ليستخلص بنفسه ما تتضمنه من دلالات متنوعة تناسب مع تجربة كل شخص، على نحو ما نلاحظه لاحقاً.

مستويات الرمز:

يتخذ الرمز مستويات متنوعة من الصياغة منها:

١- الصياغة المباشرة: وهي أن يكون الرمز فيها تعبيراً (مباشراً) عن الطرف المحذوف مثل عبارة (النور) التي ترمز مباشرة إلى (الإيمان) دون أن تكون هناك (وسائط) تتخلل الدلالة و الرمز الذي يشير إليها.

وهذا النوع من الصياغة على نوعين أيضاً:

- الرمز المفرد: وهو الرمز الذي يتضمن عبارة واحدة تشير إلى الطرف الآخر مثل النماذج المتقدمة (النور) (الظلمات)... حيث نواجه عبارة واحدة هي (النور) و(الظلمات).

- الرمز المركب: وهو الرمز الذي يتركب من عبارتين فصاعداً (جملة و شبه جملة) أو عبارة واحدة حيناً (كما لو كانت فعل أمر مثلاً)... وهذا مثل قوله تعالى: (وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ...)، فعبارة (أخلد إلى الأرض) تشكّل جملة تشير بمجموعها إلى دلالة رمزية هي انشداد الإنسان إلى متاع الحياة الدنيا... فعبارة (أخلد) ترمز إلى من (انشد إلى شيء) و عبارة (الأرض) ترمز إلى المتاع الدنيوي، ومجموع الجملة (رمز) لمن يتجه إلى المتاع الدنيوي العابر.

٢- الصياغة غير المباشرة: وهي أن يكون الرمز فيها تعبيراً غير مباشر عن الطرف المحذوف، بحيث تتخلله (وسائط) تقل أو تكثر: حسب متطلبات السياق... وهذا مثل قوله تعالى:

(أَوْ مَنْ يُنشِئُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ)

حيث إن (الحلية) ترمز إلى المرأة، و المرأة ترمز إلى عدم التمكن في

المخاصمة، فجاء الرمز غير مباشر، أي جاءت (الحلية) واسطة بين المرأة وبين عدم تمكُّنها من المخاصمة كما لحظنا.

تركيب الرمز: أن الرمز سواء أكان مباشراً أو غير مباشر، يتركَّب وفقاً للأشكال التالية:

١- أن يكون التركيب: رمزاً معنوياً عن طرف مادي مثل قوله تعالى (وَهُوَ فِي الْخِطَامِ غَيْرُ مُبِينٍ) حيث يرمز عدم الإبانة (و هو معنوي) إلى (النشأة في الحلية) وهي مادية.

٢- أن يكون رمزاً مادياً عن شيء معنوي مثل قوله تعالى: (فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّهُ) حيث يرمز تقلب اليد و هو (مادي) إلى الندم (و هو معنوي). وقوله عليه السلام (رجع قومٌ على الأعقاب) حيث يرمز الرجوع (و هو مادي) إلى (الارتداد) الديني (وهو معنوي) ومثله قوله عليه السلام (آه من قلة الزاد) حيث يرمز الزاد وهو (مادي) إلى التقوى وهي (معنوية).

٣- أن يكون: رمزاً معنوياً لشيء معنوي مثله، وهذا من نحو قوله تعالى: (يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) حيث يرمز (النور) و هو معنوي، إلى (الإيمان) وهو معنوي أيضاً.

٤- أن يكون: رمزاً مادياً لشيء مادي مثله، وهذا من نحو قوله عليه السلام لمن طلب المال و هو لا يستحقُّه بسبب من عدم مشاركته في الجهاد: (و إِلَّا فُجِنَاةُ أَيْدِيهِمْ لَا تَكُونُ لغير أفواههم) حيث يرمز جني اليد و هو مادي إلى غنائم الحرب وهي (مادية) كما ترمز (لغير أفواههم) و هي مادية - ترتبط بالأكل - إلى المال الذي يستحقُّونه و هو مادي أيضاً...

٥ - وهناك نمط آخر من التركيب يجمع بين ما هو معنوي و مادي، مثل قوله عليه السلام (صفاحهم نقيّة) فالوجوه مظهر مادي و النقاء مظهر قد يكون مادياً و قد

يكون معنويًا إلا أن كلا الرمزین يُشيران إلى شيء معنوي هو نقاء الإعماق.

رموز خاصة: هناك نمط من الرمز يختص بصفات الله تعالى، من حيث كونه تعالى منزهاً عن (الحدوث)، كذلك فإن استخدام صفاته تعالى من خلال الرمز: يحمل مسوغاته التي لا مناص منها، ... وهذا من نحو قوله تعالى:

(الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى) وقوله تعالى (السَّمَاءُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ)

فاستوائه على العرش (رمز) للسيطرة والهيمنة... كذلك بالنسبة إلى (اليمن) حيث ترمز إلى القدرة والهيمنة أيضاً كما هو واضح.

طبيعياً، يظل لكل من المستويات التركيبية المتقدمة: مسوغه الفني، فالهيمنة التي يتصف بها الله تعالى تتطلب رمزاً (حسيّاً) يتمثله الإنسان في مظاهر الكون التي يشاهدها، لذلك فإن انتخاب ظاهرة توحى بامتلاك ناصية الكون مثل (الاستواء على العرش) يفرض مسوغه الفني الذي يبلور مفهوم (الهيمنة) من خلال مظهر حسي يقرب إليه هذا المفهوم... وأما الأشكال الأخرى من التركيب، فلكل منها مسوغه الفني أيضاً... فمثلاً نجد أن قوله تعالى (فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّهُ عَلَى مَا انْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاطِوَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا) يُجسّد رمزاً لحالة داخلية خاصة هي (الندم) الذي تحسّسه صاحب المزرعتين التي أبادهما الله تعالى: نتيجة لشكّه، حيث عبّر عن ندمه بتقليب الكف،... وهو مظهر خارجي لمشاعر داخلية، أي: أن الحالات النفسية تترك انعكاسها على الجسم في مستويات مختلفة من ردود الفعل، ومنها: تقليب الكف أو عض الأنامل، مثل قوله تعالى: (وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي) لذلك فإن استخدام رمز من نحو (تقليب اليد) أو (عض الأصابع) يجيء متناسباً مع هذا السياق (أي المظهر الجسمي المعبر عن حالة نفسية)، وهذا بخلاف السياقات الأخرى التي تفرض رمزاً لمظهر خارجي مثلاً، وليس لمظهر جسمي، وهذا من نحو قوله تعالى (أَوْمِنْ يُشْنُوْا فِي الْحِلْيَةِ) أو قوله عليه السلام (عقول ربّات الحجال) فالمظهر الخارجي (الحلية) أو (الحجال) وهما من مختصات المرأة قد تطلّبت

طبيعة السياق الذي يستهدف لفت النظر إلى العجز عن اتخاذ القرار الناضج أو المشاركة مثلاً في سوح القتال... وحيثُ فإنَّ أفضل الرموز التي تحقِّق هذا الهدف هو: المظهر الخارجي للمرأة مثل (الحلية) و (الحجال) نظراً لكونهما تعبيراً عن عنايتها بالمظهر الخارجي من حيث كونها تتسم بالقصور العقلي و النفسي و الجسمي..

إذاً، جاء كل تركيب من الرموز المشار إليها مع طبيعة السياق الذي فرض هذا الشكل أو ذاك بالنحو الذي لحظناه.

الرمز و التداخل:

الصورة الرمزية قد تتركب مع مثلها، أو مع سواها من الصور،..... و تركيبها مع مثلها قد يتم على نحو التجاور أو التداخل:

فمن النوع الأول قوله عليه السلام (آه من قلة الزاد، وبعد الطريق) وقوله عليه السلام (صبرت و في الحلق شجى، و في العين قذى) حيث تتابع الرموز واحداً إلى جوار الآخر... و من النوع الآخر (أي: تداخل الرمز مع مثله) و هذا من نحو قوله تعالى: (أَوَمَنْ كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ، وَ جَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ... كَمَنْ مِثْلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا).

ففي هذه الآية رمزان متداخلان هما: (ميتاً) و (فأحييناه) حيث يرمز الأول إلى الضلال، و يرمز الآخر إلى الهداية، و قد صيغ كل رمز منهما داخل الرمز الآخر في عبارة (أفمن كان ميتاً فأحييناه).

و أما تداخل الرمز مع سائر (الصور)، فيمكن ملاحظته في الآية ذاتها، فهناك صورة (تمثيلية) هي (و جعلنا له نوراً)، و صورة (استعارية) هي: (يمشي به)، و صورة (تشبيهية) هي: (كمن مثله في الظلمات)...

إذاً، في الآية المتقدمة أنواع متعددة من الصور: الرمز، التمثيل، الاستعارة،

التشبيه... و قد تداخلت هذه الصور بنحو مدهش، فتداخل رمزان بعضهما مع الآخر (فمن كان مِثْلاً فأحييناه)، و تداخل التمثيل مع الاستعارة (و جعلنا له نوراً يمشي به)،... و تداخلت هذه الصور جميعاً مع التشبيه (حيث شكّلت جميعاً طرفاً) هو (المشبه) أي (أومن كان مِثْلاً فأحييناه و جعلنا له نوراً) مقابل الطرف الآخر (كمن مثله في الظلمات...).

٦- الاستدلال

الاستدلال: هو إحداث علاقة بين طرفين، من خلال جعل أحدهما (و هو الطرف الآخر) استدلالاً على الطرف الأول،... وهذا من نحو قوله عليه السّلام: (الشجرة البرّية أصلبُ عوداً) مستدلاً بذلك على أنّ تناول القليل من الطعام لا يؤثّر على قوى الشخص. ويمكننا توضيح ذلك حين نلاحظ السياق الذي ورد فيه هذا الاستدلال الصوري، و هو قوله عليه السّلام (و كأنّي بقائلكم يقول: إذا كانَ هذا قوت علي بن أبي طالب، فقد قعد به الضعف عن قتال الأقران و منازلة الشجعان. ألا و إنّ الشجرة البرّية أصلب عوداً، و الرّوائع الخضرة أرقّ جلوداً، و النباتات البدوية أقوى وقوداً و أبطأ خموداً).

إذن: جاء هذا الاستدلال تعقيباً على من يتخيّل بأنّ قلة الطعام تمنع البطل من مقاتلة العدو، فاستدل على بطلان ذلك بأنّ الشجرة البرّية — وهي الشجرة التي لم يتعهدها الإنسان بالرعاية: من حيث السقي و الحرث و غيرها — أصلب عوداً من الشجرة التي تنبت في المكان المصحوب بالتعهد و بالرعاية و بكثرة السقي ونحوه،...

الاستدلال و التشبيه: و في ضوء الحقائق المشار إليها، يمكننا أن ندرك الفارق

بين الاستدلال والتشبيه، فقد كان بالإمكان أن يشبّه الإمام علي عليه السلام قلة الطعام وأثره بالشجرة البريّة، ولكنه ما دام في موقف يتحاور من خلاله مع الآخرين (و كأنّي بقاتل) حيثُذ فإنّ طبيعة الحوار تقوم على توجيه الخطاب إلى الآخرين و استشارتهم مباشرة من خلال تقديم نماذج حسيّة يضعها أمامهم، ممّا لا تتّسق مع أداة تشبيه بل تتّسق مع تقديم نموذج يضعه أمام أنظارهم لا أن يشبّه هذا النموذج به، حتّى يكون تأثيره أشدّ... يُضاف إلى ذلك، أن الاستدلال هو محاكمة عقليّة تجعل القناعة بالشيء أشدّ ممّا لو يُساق الكلام بغير استدلال... كما أن الاستدلال - في الغالب - يقترن بـ (الحكمة) حيث تجيء غالبية الصور الاستدلاليّة مقرونة بالحكمة، مثل قوله عليه السلام (من سلك الطريق الواضح ورد الماء).

و من الواضح أن الحكمة تستثير الإنسان أكثر ممّا تستثيره اللّغة الخالية منها...

طبيعياً، أن السياق هو الذي يتطلّب (الحكمة) و(الاستدلال) حيناً، و يتطلّب التشبيه والاستعارة أو الرمز حيناً آخر،... ففي النموذج الذي قدّمناه يكشف عن أن الموقف يتطلّب استدلالاً، و يتطلّب تقديم (حكمة) بالنسبة إلى ظاهرة الطعام، فالكثير من الناس يُخيّل إليه بأن تناول القليل من الطعام يؤثّر على قواه، و حيثُذ لا بد من تقديم استدلال يدحض هذه المقولة فكان هذا وحده كافياً لأن يكون مسوّغاً لهذا النمط من التركيب الصوري.

الاستدلال و الرمز: هنا ينبغي أن نُشير أيضاً إلى الفارق بين الاستدلال والرمز (ليس من حيث مسوّغاتهما) بل من حيث تركيبهما الفنّي، فالاستدلال يقوم على طرفين موجودين هما - في النموذج الذي قدّمناه - (قلة الطعام) و (الشجرة البريّة). أمّا في الرمز فإنّ الطرف الأول (يُحذف) فيه، فيكون الفارق بينهما وجود الطرف الأول أو حذفه، فإذا وجد: فنحن أمام (استدلال) و إذا حُذِفَ: فنحن أمام (رمز)...

مستويات الاستدلال:

بأخذ الإستدلال مستويات متنوعة من التركيب:

١- الاستدلال التقريري: وهو أن يتم الاستدلال بأسلوب تقريرى خال من عنصر المحاكمة العقلية (أي المقدمات و النتائج) وهذا مثل قوله تعالى (لِكُلِّ نَبَأٍ مَسْتَقَرٌّ) حيث يستدل بهذه الصورة أن المستقبل يكشف عن مصائر الخلق، فيكون (استقرار النبأ) استدلالاً على ما يكشف عنه المستقبل الدنيوي أو الآخروي...
و أما إذا كان الاستدلال يعتمد عنصر (المحاكمة العقلية) فيأخذ المستويات

التالية:

٢- أن يتم من خلال طرف واحد مثل (الشجرة البرية أصلبُ عوداً) حيث تُشير الصورة إلى أن الشجرة البرية أصلبُ عوداً من غيرها بمعنى أنها تتوكأ على طرف استدلالى هو (صلابة العود).

٣- أن يتم من خلال أكثر من طرف مثل قوله تعالى (و ما يَسْتَوِي الأُخْيَاءُ وَ لاَ الأُمُواتُ...) (إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَنْ يُشَاءُ) (وَ مَا أَنْتَ بِمُسْمِعٍ مَنْ فِي الْقُبُورِ). حيث أن الجملة الأخيرة مترتبة على ما سبقها.

و الملاحظ أن هذه المستويات الثلاثة تأخذ صيغاً مختلفة من الطرح، منها:

٤- الإستدلال الفرضي: مثل قوله تعالى (أَيُّحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً) حيث يفترض النص إمكانية أن يأكل الإنسان لحم أخيه ميتاً (حيث لا يتحقق عملياً مثل هذا الأكل).

٥- الاستدلال المقارن: وهو أن يتم من خلال المقارنة بين شيئين مثل (وَ مَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَ البَصِيرُ وَ لاَ الظُّلُماتُ وَ لاَ النُّورُ).

٦- أن يتم وفق صياغة شرطية مثل قوله عليه السلام: (من وثق بماء لم يظماً).

٧- أن يتم وفق صياغة تقوم على التساؤل، مثل قوله عليه السلام (كيف يراعي

النبأ من أصمته الصيحة).

٨- الاستدلال القصصي: وهو الاستدلال الذي يتوكل على عنصر حكائي أو قصصي مثل قوله تعالى (أَبُودُ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ...).

و المسوَّغ الفني لأمثلة هذه المستويات هو طبيعة السياق الذي يفرض هذا النمط أو ذاك... فالاستدلال القصصي فرضته طبيعة الإنفاق ومعطياته الدنيوية والأخروية، حيث أن أهميته لا تقف عند مجرد كونه عملاً عبادياً يُثاب عليه الإنسان فحسب بل أن له انعكاسات في الدنيا (من حيث نموه و تعويضه بأضعاف ذلك).

فمثلاً لو وقفنا عند الاستدلال الذي يتضمَّن طرفاً واحداً مقابل الاستدلال الذي يتضمَّن طرفين من المحاكمة العقلية لوجدنا أن طبيعة الاستدلال الأول (الشجرة البرية أصلب عوداً) جاء في سياق قلة الأكل التي لا تؤثر على قوى الإنسان، فكان من الطبيعي أن تُصاغ له صورة تُقابل قلة الطعام و هي كون الشجرة البرية أصلب عوداً... و لا يتطلب المقام أكثر من هذه المقابلة.

لكن عندما نقف مع الصورة التي تتضمَّن طرفين (لا تستوي الظلمات ولا النور... و ما أنت بمسمع من في القبور) لوجدنا أن النص كان في سياق المقارنة بين من يملك استعداداً لأن يتقبل الهداية و من يأبى ذلك... و بما أن النمط الأخير قد اقترن الحديث عنه بحرص النبي صلى الله عليه و آله على إرشاده، حيثُ كان لا بدَّ من لفت نظره صلى الله عليه و آله بأن الميت لا يسمع، فلا تذهب نفسك عليهم حسرات... فطبيعة المقارنة بين نمطين من الناس، ثم اقتران ذلك بعدم امكانية، تعديل السلوك لأحد الطرفين، تتطلب جملة صور لتوضيح الدلالة المذكورة.

و الأمر نفسه بالنسبة إلى الاستدلالات الأخرى، مثل تنويع صيغها القائمة على التساؤل أو الشرط و نحوهما،... ففي الاستدلال الشرطي نجد نموذجين أحدهما

تتقدّمه أداة الشرط، (من وثق بماء لم يظماً) و النموذج الآخر على العكس من ذلك (كيف يراعي النبأ من أصمّته الصيحة): و السر في ذلك أنّ تقديم أداة الشرط قد اقترن باليقين بالله (و هو هدف له قيمته أساساً)، و أمّا تقديم الجزاء في النموذج الآخر (كيف يراعي النبأ) فقد جاء متناسباً مع الأهميّة التي يمنحها المشرّع للظاهرة.

٧- التضمين:

هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما مقتبساً أو متضمناً لدلالة الآخر، متمثلة في متن مقروء أو مسموع مثل: آية قرآنية أو حديث أو مثل أو شعر أو حادثة... إلخ.

فمن النموذج الذي يتضمّن آية قرآنية قوله عليه السّلام: (ما كان الله سبحانه ليُدْخِلَ الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملكاً) تضميناً للآيات التي تحدّثت عن إخراج الشيطان من الجنة. وقوله عليه السّلام (و لا من الذين تبوأوا الدار والإيمان) تضميناً للآيات التي تحدّثت عن المهاجرين... و من النموذج الذي يتضمّن حقيقة تاريخيّة قوله عليه السّلام لمن طلب منه أن يبايعه بعض الناس:

(إنّها: كف يهوديّة)، تضميناً لحقيقة كون اليهود معروفين بالغدر تاريخياً. و من النموذج الذي يتضمّن حقائق شخصيّة قوله عليه السّلام (فحبسا نساءهما في بيوتهما و أبرزا حبيس رسول الله) تضميناً لمن ساهم في معركة الجمل بتحريض من الآخرين...

التضمين و التورية: هناك شكل من أشكال التضمين يطلق عليه البلاغيّون

مصطلح (التورية) و هو إحداث علاقة بين شيئين أحدهما يتضمّن دلالة بعيدة ،
والآخر دلالة قريبة، إلّا أنّ النصّ يستهدف ما هو بعيد من العلاقة...
و من نماذجها قوله تعالى (وَالْمَوْتِ يَنْعُثُهُمُ اللَّهُ) فالمعنى القريب أو اللّغوي
هو انبعاث الموتى، إلّا أنّ النصّ يستهدف دلالة أخرى رمزيّة هي: (الغافلين) بصفة
أنّ (الميّت) رمز للشخصيّة الغافلة أو غير الواعية،...

٨- الفرضية:

الفرضية: وهي إحداهن علاقة بين طرفين، من خلال جعل أحدهما (و هو الطرف الآخر) قائماً على أن يفترض و يقدر حصول شيء لم يحدث،... و هذا من نحو قوله تعالى:

(لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ، لَرَأَيْنَاهُ خَاشِعاً...) أي: إذا فرض و قدر أن ينزل القرآن على جبل: لخضع (و إن لم يحدث هذا بالفعل)..
مسوّغات الفرضية:

المسوّغ الفني لصياغة (الفرضية) هو: إكساب الشيء أهمية كبيرة، نظراً لعدم إدراك الشخص مدى الأهمية المذكورة، ففي النموذج المتقدم يستهدف النص توضيح أنّ القرآن له أهمية كبيرة في تعديل سلوك الإنسان، بحيث إذا فرضنا أنّه قد نزل على جبل: لترك تأثيره على الجبل، فكيف بالإنسان الذي يمتلك قمة الإحساس و الإدراك للأشياء.

مستويات الفرضية:

هناك مستويات من الفرضية، يمكن شطرها إلى قسمين رئيسيين:

١- الفرضية المباشرة: وهي صياغة الصورة بشكل مباشر، مثل النموذج

المتقدّم بحيث يصرّح النصّ بأنّه مجرد (فرض) وذلك من خلال (الأداة) التي تقوم عليها القضية، وهي (لو)، مثل ما لحظناه في قوله تعالى: (لَوْ أَنزَلْنَا) و مثل قوله عليه السّلام: (لو أحبّني جبل: لنهافت) وقوله عليه السّلام: (لو كان حجراً: لكان صلداً) (لو كنتِ شخصاً مرثياً... لأقمت عليكِ حدود الله).

فالملاحظ في هذه النماذج، أنّ الأداة (لو) تقوم بمهمّة الافتراض، وهذا على العكس من:

٢- الفرضيّة غير المباشرة: وهي صياغة الصورة خالية من الأداة (لو)، بل تصاغ بشكل غير مباشر، مثل قوله عليه السّلام :

(نزول الجبال: ولا تنزل)، أي أنّ الصورة تفترض بأنّه لو قدّر بأنّ نزول الجبال، فيجب ألا يزول الجندي عن ساحة القتال، فيكون تقدير ذلك (لو زالت الجبال: لا تنزل)، كل ما في الأمر أنّ أداة (لو) قد حُذفت هنا،... ولذلك أسمينا هذا النمط من الصور بأنّه (فرضيّة غير مباشرة) لخلوّها من الأداة المذكورة...

ويمكن - في حالة صياغتها بنحو آخر كما لو قيل مثلاً (تنزل الجبال، ولا يزول الجندي) - أن تتسبب إلى ما نسميه بـ (المبالغة) وهي نوع من الصور التي تعتمد عنصر المبالغة: كما سنوضح ذلك لاحقاً.

٩- المبالغة

وهي: إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما أمراً مبالغاً فيه بالقياس إلى حقيقة الطرف الآخر، وهذا مثل قوله عليه السّلام للنماذج الانتفاعيّة التي لا يقرن قولها بالعمل، حيث خاطبهم عليه السّلام (كَلَامُكُمْ: يُوهي الصّمّ الصلاب)، حيث جاء طرف هذه الصورة (الكلام) أمراً مبالغاً فيه أو محالاً في الواقع من خلال طرفها الآخر وهو (يوهي الصّمّ) فالكلام لا يوهي الصّمّ أو الجماد بل يوهي ذوي الأرواح. لكن بما أنّه عليه السّلام قد استهدف لفت نظر هؤلاء النفعيّين الذين يتحمّسون في القول بالنسبة إلى استعدادهم للذهاب إلى سوح القتال، إلّا أنّهم عملياً لا يفعلون ذلك. قد استهدف لفت نظرهم إلى واقع سلوكهم الزائف، فخاطبهم قائلاً بأنّ كلامكم في الاستعداد أكبر من الحماسة يوهي حتّى الجماد أو الأجسام الصلبة، بينا هو في الواقع مجرد كلام زائف لا حقيقة له في ميدان العمل...

و بهذا تتضح المسوغات الفنيّة لصياغة هذا النمط من الصور فيما يمتزج بشيء من السخرية أيضاً، ما دام الموقف يتطلّب مثل هذه الصياغة التي تتناسب مع السلوك النفعي: من حيث بعده عن الواقع العملي، فكما أنّه لا حقيقة لادّعاءات هؤلاء النفعيّة في الاستعداد، كذلك: فإنّ الصورة المبالغة فيها ينبغي أن تناسب

مبالغة مؤلاء النفعية في أقوالهم الزائفة.

المبالغة والإحالة:

ثمة فارق بين (المبالغة) التي تحدثنا فيها، و بين الصورة السابقة عليها (الإحالة). فهما يشتركان في عنصر هو: اعتمادها على ما هو ممتنع من جانب والامتزاج بالسخرية من جانب آخر. إلا أنّهما يفترقان: في أنّ (الإحالة) مقترنة بالوعي لحقيقتها الممتنعة بينما تقترن (المبالغة) بالإيهام لحقيقتها: وذلك من خلال المبالغة في رسمها: بالنحو الذي لحظناه.

١٠ - الإحالة

وهي: إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما أمراً مستحيل الحدوث، يُشير بذلك إلى استحالة حدوث الطرف الآخر. وهذا كقوله تعالى (مَنْ كَانَ يَظُنُّ أَنْ لَنْ يَنْصُرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ، ثُمَّ لْيَقْطَعْ...) فالصورة تريد أن تؤكد بأن الله تعالى ينصر محمداً صلى الله عليه وآله، واستحالة الوقوف أمام ذلك، فجاءت بطرف آخر يقرر بأنه: إذا كان باستطاعة أحد أن يمنع نصرته تعالى لمحمد صلى الله عليه وآله، فليمدد بحبل إلى السماء، ثم ليقطع - إذا استطاع - هذه النصره لمحمد صلى الله عليه وآله.

المسوِّغات:

إنَّ المسوِّغ الفني للصورة التي تتوكأ على (الإحالة) أو التعجيز، تتمثل في أنَّ هناك من الحقائق ما تتطلب أمثلة هذه الصورة، بخاصة عندما تقتزن هذه الحقائق بالمفارقات حيث تتطلب نمطاً من الرد يتوافق مع ضخامة المفارقات المذكورة. فأعداء النبي صلى الله عليه وآله مثلاً وهم ممثلون غيظاً منه صلى الله عليه وآله فيما يشاهدونه من الموقع الاجتماعي الذي حظي به، عندئذ يكيدون له ما بوسعهم من الكيد: تعبيراً عن نزعتهم الحاقده... لذلك، فإنَّ الإجابة المناسبة للحاقد هي أن

تُرسم له صورة ساخرة تزيد من غيظه، و هي أن يصعد إلى السماء - وهو أمرٌ ممتنع -
و أن يصنع له جبلاً و يتسلقه ليمنع نصرته تعالى عن محمد صلى الله عليه وآله...

أنماطها:

الصورة التي تتوكل على الإحالة، نمطان:

١- الصورة المباشرة: و يُقصد بها أن تتحدث مباشرة عن الشيء الممتنع،

فترسم صورة مستحيلة، مثل قوله تعالى:

(إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ الْأَرْضَ، وَلَن تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا)... فعدم خرق الأرض، و عدم بلوغ الجبال طولاً، تجسيد لصورة جدية (و إن كانت تمتزج بشيء من السخرية)، تتحدث بصراحة عن عدم قدرة الإنسان أن يخرق الأرض و أن يبلغ الجبال طولاً...

٢- الصورة غير المباشرة: يُقصد بها: أن يتم الحديث عن عدم القدرة على

الشيء من خلال أسلوب غير مباشر (و ذلك باصطناع أو إيهام المخاطب بأن يصنع ما يريد) و هذا كما لحظناه في النموذج الأسبق الذي طالب الكفار بأن يصعدوا إلى السماء بسبب و يقطعوا عن محمد صلى الله عليه وآله و سلم نصرته تعالى...

الفصل الخامس

العنصر اللفظي

العنصر اللفظي:

يُقصد بـ(العنصر اللفظي) ما يرتبط بالألفاظ: من حيث كونها (مفردات) أو (مركّبات) ذات صياغة خاصّة، و من حيث كونها أدوات معبّرة عن دلالة محدّدة، حيث ينبغي أن تخضع لقواعد بلاغية خاصّة. و نقف أولاً مع:

١- العبارة المفردة: و يُقصد بها اللفظة الواحدة من الكلام، حيث تخضع العبارة المفردة أو اللفظة الواحدة لمعايير بلاغية متنوّعة، منها:

- العبارة الفصيحة: و يُقصد بها انتخاب اللفظة الفصيحة التي اكتسبت دلالة مُعجميّة على مرّ العصور. و تقابلها: اللفظة العاميّة التي حُرّفت عنها أو التي استُحدثت على السّنة العامّة.^(١)

(١) الملاحظ ان استخدام اللغة العامية قد أخذ طريقه على ألسنة مختلف الأجيال، و لكنه لم يكتسب قيمة يُعتدّ بها في العصور الموروثة. وفي العصر الحديث بدأت اللغة العامية تقتحم مجال الادب في نطاقين:

- ١- احدهما الادب العامي، حيث برزت اللغة العامية في اشكال متنوعة من الادب الابداعي، بخاصة: القصيدة و المسرحية.
- ٢- الآخر: الادب التلفيقي، حيث طُعمت بعض الاشكال الادبية بلغة العامية بخاصة: عنصر الحوار في المسرحية و القصة القصيرة و الرواية و نحوها من الاجناس الادبية التي تعتمد عنصر «السرد و الحوار»... و المسوّغ الفني الذي قدّمه المعنيّون بالأدب القصصي هو: ان أبطال القصة (في حالة كونهم من الطبقة العامية) تفرض عليهم (واقعية الادب) ان يتحدثوا بلغتهم العامية و لا افتقرت القصة الى عنصر (الاقناع) الفني، و فقدت واقعيّتها و حيويّتها و لذلك تقتصر الاعمال القصصية على (لغة العامية) في عنصر الحوار فحسب. اما (السرد) فيكتب باللغة الفصيحة بطبيعة الحال (انظر: مصطلحي (السرد) و (الحوار) في الحقل اللاحق من هذا الكتاب).

- العبارة المألوفة: ويُقصد بها انتخاب اللفظة التي يشيع استعمالها عند المعنّين بشؤون الأدب والعلم. و تقابلها: اللفظة المهجورة التي استخدمتها أجيال غابرة، واختفت تدريجاً على مرّ العصور.^(١)

- العبارة المشرقة: ويُقصد بها اللفظة التي تتسم بالرشاقة أو بالجمال من حيث تناسب حروفها. و تقابلها اللفظة المعتمدة التي تتقعر حروفها و تتعقّد وتلتوي. و بالرغم من أنّ تناسب الحروف أو تنافرها يرتبط بعنصر الإيقاع إلاّ أنّه في نطاق ما هو (مفرد) من الألفاظ لابدّ من توفر هذه الخصيصة فيها.

- العبارة النسبية: ويُقصد بها انتخاب اللفظة التي تناسب مع السياق، وهي ثلاثة مستويات:

العبارة الفخمة: وهي التي تناسب مع فخامة الموقف. كما لو كان الموقف يصف معركة مثلاً.

العبارة الرقيقة: وهي التي تناسب مع رقة الموقف: كما لو كان الموقف عاطفياً.

العبارة العادية: وهي التي تناسب مع طبيعة الموقف الذي لا يتطلب تصعيداً أو ترفيقاً...

أيضاً هذه المستويات من العبارة تظلّ على صلة بالعنصر الإيقاعي الذي سنتحدّث عنه في فصل لاحق، إلاّ أنّها في نطاق ما هو (مفرد) من الألفاظ لابدّ من توفرها في العبارة.

هنا ينبغي لفت النظر إلى خصيصة بلاغية تأخذ أيضاً نسبية الأزمنة و الأمكنة بنظر الاعتبار. فالملحوظ أنّ البيئة البدوية أو الصحراوية يشيع فيها استعمال اللغة المتسمة بالبداوة: كالجفاف و الصخب و نحوها. و أمّا البيئة الزراعية أو الحضرية بعامة، فإنّ الرقة و النعومة اللغوية تشيع فيها كما هو واضح. و المهمّ هو أنّ يُصاغ

(١) من الواضح ان كثيرا من الالفاظ المهجورة حالياً، تُعدّ (بالنسبة الى الازمنة الموروثة) مألوفة لدى مجتمعاتها.

التركيب وفق لغة العصر الذي وُلد النص في نطاقه.

أخيراً ينبغي لفت النظر أيضاً إلى أنَّ العبارة النسيية تأخذ محدّداتها من الموقف السياقي لها، أي أنَّ علاقة المفردة بما تقدّمها و تأخّر عنها من الألفاظ، هي التي تُحدّد جماليّة العبارة المفردة، حيث نجد أنَّ عبارةً بعينها تبدو جميلة و متناسقة في موقع، و تبدو قبيحة في موقع آخر. و لذلك فإنَّ الألفاظ المفردة لاتحمل في ذاتها جمالاً أو قبحاً إلّا من خلال صياغتها في سياق خاص عدا بعض الألفاظ التي أشرنا إليها (المعتمدة و المهجورة و العاميّة) ممّا تتنافى مع المبادئ الصوتيّة المرتبطة بمخارج الحروف، أو المرتبطة بما هو شائع في بيئة خاصّة...

٢- العبارة المركّبة: و يُقصد بها التركّب من كلمتين فصاعداً، سواء أكان التركيب يُشكّل جملة مفيدة أو غير مفيدة.

و العبارة المركّبة تخضع لمعايير بلاغيّة متنوّعة، منها:

- الفصاحة و السلامة: و يُقصد بها أن يكون تركيب الجملة خاضعاً لمبادئ النحو و أساليبه: من حيث الموقع الإعرابي، و من حيث مراعاة التقديم و التأخير للكلمات.

- الإحكام: و يُقصد به أن تكون الجملة ذات قوّة و متانة و إحكام:

و تقابلها الجملة المفكّكة أو المهلهلة أو المبتذلة من الاستعمال.

- الألفة: و يُقصد بها - كالعبارة المفردة - أن تكون الجملة مألوفة الإستعمال لا تعقيد فيها و لا التواء، سواء أكان التعقيد و الإلتواء نابعاً من صياغتها نحويّاً أو من صياغتها دلاليّاً.

طبيعياً ثمة فارق بين التركيب المبتذل و التركيب المألوف، فالمبتذل هو الذي كثر استعماله دون أن يتبدّل الاستعمال.

- الجدّة: و يُقصد بها أن تكون الجملة المركّبة ذات جدّة في التركيب أي مبتكرة في الصياغة: حسب ما يتطلّب الموقف و ليس دائماً. هنا ينبغي لفت النظر

إلى أن «الجدّة» لا تتنافى مع (الألفة) فالتركيب الجديد يمكنه أن يستند إلى ما هو مألوف من حيث القواعد التركيبية كالإضافات و الصفات إلى آخره، و حتّى في حالات خاصّة يمكن تجاوز ما هو مألوف (كالجملة الاعتراضية) التي تفصل بين الموصوف و صفته مثلاً إذا كان الموقف يتطلّب ذلك.

- أشكالها:

العبارة المركبة على نمطين:

- العبارة الحقيقية: ويُقصد بها العبارة التي تتضمّن دلالة حقيقة تتطابق معها.
 - العبارة المجازية أو التجويزية أو التسامحية: ويُقصد بها العبارة التي تتضمّن دلالة لا تتطابق معها، بل تُصاغ على نحو من التسامح في التعبير مثل (وضعوا أصابعهم في آذانهم). مثل (و اسأل القرية...) فوضع الأصابع في الآذان هو: تسامح أو تجويز في التعبير، لأنها لا تدخل في الآذان واقعاً بل الذي يدخل هو: رؤوس الأصابع... لذلك، حذفت النص من العبارة ما يتطابق مع دلالة الرؤوس... و كذلك عبارة (و اسأل القرية) حيث حُذفت (الأهل) و اكتُفي بالعبارة المذكورة، لأنّ الأصل هو (و اسأل أهلها) كما هو واضح.

و المسوّغ الفني للعبارة المجازية أو التسامحية هو الاختصار من جانب، وجعلها مقترنة بإسهام المتلقّي في استكشاف الدلالة الواضحة، حيث يتحقّق مثل هذا الاكتشاف دون أدنى شك.

و الآن: إذا تجاوزنا الألفاظ المفردة و المركبة من حيث ابتها العامة، واتّجهنا إلى الطريقة التي يتمّ التعبير من خلالها، حينئذ يتعيّن درجتها ضمن عنوان:

الأسلوب اللفظي

يُقصد بالأسلوب: الطريقة التعبيرية للألفاظ المفردة و المركبة، حيث تتم وفق نمطين من التعبير هما (السرد) و (الحوار) فيما نعرض لهما ضمن عنوان:

المحاورة و السرد

التعبير عن الحقائق يتم من خلال أسلوبين لاثالث لهما، أي أن التعبير عن الحقائق ينحصر في أسلوبين هما:

السرد: و يُقصد به أن يتم عرض الحقائق بأسلوب (إخباري) مثل قوله تعالى عن صاحب الجنّين (وَ كَانَ لَهُ نَمْرٌ) حيث (أخبر) عن وجود رجل يملك مزرعتين مثمرتين. و أما الأسلوب الآخر، فهو:

الحوار: و يُقصد به أن يتم عرض الحقائق على لسان الأشخاص الآخرين مثل قوله تعالى بعد العبارة السردية المذكورة (فَقَالَ لِصَاحِبِهِ - وَ هُوَ يُحَاوِرُهُ - أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَا لَأ...)

ففي الأسلوب الأول رَسَم لنا النص شخصية صاحب الجنّين من خلال مبدع النص، حيث ذكر لنا أنه يملك مزرعتين مثمرتين. و في الأسلوب الآخر: رَسَم لنا النص شخصية صاحب الجنّين من خلال لسانه هو (أي صاحب المزرعتين) حيث

زعم أنه أكثر مالاً وولداً من صاحبه...

ولكل من هذين الأسلوبين بلاغته، فيما ينبغي أن نعرض لهما مفصلاً فيما
ونبدأ بالحديث أولاً عن:

١ - السرد

إنَّ الأصل في التعبير عن الحقائق هو (السرد) بصفة أنَّ الإخبار عن الشيء يتم عادةً من خلال عرضه على نحو (خَبَرِي) مثل قوله (ص) (من كثر همّه سقم بدنه) حيث أخبر عن حقيقة هي أنَّ الإنسان إذا ما كثر همّه حيثُذ يمرض بدنه... إلَّا أنَّ بعض المواقف تتطلَّب حديثاً بين شخصين أو مخاطبة لأحد الأشخاص أو تلقياً لإجابة أحد الأشخاص إلى آخره) حيث نفرض مثل هذه المواقف لغة خاصّة هي (المحاورة).....

و بما أنَّ السرد هو الأصل في التعبير لذلك لانعرض له تفصيلاً، بقدر ما نعرض لعنصر (الحوار) بصفته يمثِّل أسلوباً بلاغيّاً مهمّاً في التعبير الأدبي... و هذا ما نعرض له ضمن عنوان:

٢- الحوار

تعريف الحوار:

الحوار هو: المحادثة بين طرفين أو أكثر: وهذا كما لو تحدّث شخص مع آخر، أو كما لو تحدّث شخص مع نفسه، ففي الحالتين: هناك طرفان يتمّ تبادل الحديث بينهما سواء أكان الطرفان شخصين أو شخصاً واحداً. كما أنّ الأطراف الحوارية قد تكون متعددة بحيث تتحاور الشخصية: كما لو كان هناك ثلاثة أشخاص أو أكثر يتحدّثون فيما بينهم.

ومن أمثلة الحوار في نمطه الأول (أي: المحادثة بين شخصيتين) محاوره
ابني آدم فيما بينهما: عندما تُقبَل قربان أحدهما ولم يُتقبَل من الآخر، حيث، قال
الأخير لأتُكَلِّمَكَ و أجابه أخوه (إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ)، على هذا النحو:
(قال: لأقتلنك).

(قال: إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ).

ومن أمثلة الحوار في نمطه الثاني (أي المحادثة بين الشخص ونفسه)
محاوره القاتل لأخيه عندما جهل كيفية مواراته، حيث شاهد غراباً يقوم بعملية مرارة،
فتحدّث مع نفسه:

(قَالَ: يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ...)

و من أمثلة الحوار في نمطه الثالث: محاوره ابنة شعيب عليه السّلام مع أبيها،

ومحاورة أبيها مع موسى عليه السلام. و محاورة موسى مع شعيب في قضية الزواج، حيث صيغت المحاوراة على هذا النحو:

(قَالَتْ إِحْدَاهُمَا: يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ، إِنَّ خَيْرَ مَنْ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ)
(قَالَ: إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَي هَاتَيْنِ، عَلَى أَنْ... الخ) - و هو قول موسى (ع)

(قَالَ: ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ... الخ) - و هو قول شعيب (ع)

مسوّغات الحوار:

يُعدّ «الحوار» من أهمّ الأساليب الفنيّة في التعبير، نظراً لكونه جزءاً لا ينفصل عن شخصيّة الإنسان، حيث إنّنا جميعاً لابدّ أن نتكلّم) مع الآخرين، و نناقشهم، ونسألهم، و نجيبهم،... إلخ كما أنّنا طالما (نتحدّث مع أنفسنا) أو (نفكّر) فيما بيننا و بين أنفسنا، فنوجّه كلاماً منظوقاً إلى أنفسنا أو كلاماً غير منظوق (و هو التفكير نفسه)،... ففي الحالات جميعاً يظلّ (الكلام مع الآخرين أو مع الذات) جزءاً كبيراً من سلوكنا اليومي الذي نحياه،... و لذلك فإنّ إبراز هذه المواقف في نصّ فنيّ يظلّ أمراً له مسوّغاته الواضحة، طالما يشكّل الحوار غالبية السلوك الذي تصدر عنه: كما قلنا.

خصائص الحوار:

إنّ أهميّة (الحوار) لا تنحصر في مجرّد كونه جزءاً من سلوكنا اليومي فحسب، بل في كونه يتميّز بخصيصة لا تتوفر في الأشكال الأخرى من السلوك ألا وهي (حيويّة الحوار) أي: كونه تعبيراً (حيّاً) عن السلوك، فالكلام هو مفتاح الشخصية بحيث (يعبّر) عن سماتها و أفكارها ومزاجها و... و.. إلخ بعكس الأشكال الأخرى من السلوك (مثل: الأكل، النوم، المشي، إلخ) حيث لا تمتلك هذه الحركات نفس

(الحيوية) التي يمتلكها (كلام) الإنسان... ولهذا السبب احتلّ (الحوار) في الأعمال الأدبية مساحة كبيرة منها: حتّى أنّ بعض الأشكال الأدبية مثل (المسرحية) اعتمدت أساساً على عنصر (الحوار) وحده، أي أنّ المسرحية يقوم هيكلها الخارجي على (محاوَرَات) بين الأشخاص... وهذا هو أحد الفوارق الذي يميّزها عن (القصة)... فالقصة تعتمد (الحوار) بشكل رئيس أيضاً، أنّها لا تنحصر في ذلك، بل تعتمد (السرد) أيضاً: أي الإخبار عن الشيء أو وصف الشيء، بحيث نجد قصصاً تعتمد (الحوار) وحده، و قصصاً تعتمد (السرد) وحده، و قصصاً تعتمد (الحوار و السرد) كليهما... و المهم، أنّ كلّاً من المسرحية و القصة تعتمدان (الحوار) عنصراً لها: نظراً للحيوية التي يمتلكها هذا العنصر: كما قلنا... و المهم أيضاً، أنّ سائر الأشكال الأدبية تعتمد (الحوار) لنفس السبب، و هذا ما نجده بوضوح في النص القرآني الكريم، حيث أنّ (الحوار) يمثّل مساحة ضخمة من نصوص القرآن، لا تقف عند النصوص القصصية و حدها، بل تتجاوزها إلى مطلق النصوص كما سنرى لاحقاً.

وظائف الحوار:

هناك وظائف متنوّعة للحوار، يمكن إجمالها في:

١- الكشف عن الشخصية:

من أهمّ الوظائف الملحوظة للحوار، أن يساهم في الكشف عن نمط (الشخصية) من حيث أفكارها و مزاجها و انفعالاتها... إلخ، فقد عرفنا مثلاً (من خلال الحوار) أنّ أحد ابني آدم يحمل (نزعة الحسد)، و يحمل نزعة (عدوانية) أفضت به إلى أنّ يقتل أخاه،... عرفنا ذلك من خلال قوله (لأقتلنك)... كما عرفنا أنّ أخاه يحمل نزعة (المسالمة) و (الحب) و (التقوى) بدليل قوله (لئن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بِسَاطِ بِدِي إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ، إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ) فبواسطة (الحوار) أمكننا معرفة هذا الشخص وكونه يحمل نزعة التقوى على العكس من أخيه...

٢- الكشف عن الأسرار:

هناك من الأسرار الداخليّة للشخص لا يمكن التعرف عليها إلا من خلال (الاعترافات) التي تصدر عن الشخص، فمن الممكن أن نتعرّف جانباً من سلوك الأشخاص من خلال محاورتهم مع الآخرين (مثل ابني آدم)، إلا أن هناك جوانب أخرى من السلوك لا يمكن التعرف عليها إلا من خلال أحد أشكال الحوار و هو (الحوار الداخلي)، وهذا من نحو الحوار الداخلي الذي أجراه النص القرآني الكريم على لسان علي و فاطمة و الحسن و الحسين عليهم السلام في قولهم (إنّما نُطْعِمُكُمْ لِيُوجِّهَ اللَّهُ لَا تُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَ لَا شُكُوراً إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْماً عَبُوساً...)، فهذا (الكلام) لم يوجّه إلى المسكين و اليتيم والأسير (ليكون حواراً خارجياً) بل هو: كلام داخلي أو أحاسيس صدرت عنهم عليهم السلام لم تتجاوز نطاق التفكير: كما لو ساعد شخص أحد الفقراء و قال مع نفسه: ساعدتُ هذا المسكين لوجه الله تعالى... و حيثئذ يكون هذا الحوار الداخلي قد كشف عن (أسرار) داخليّة لا يمكن معرفتها إلا من خلال الحوار المذكور.

٣- الكشف عن الحوادث:

من الوظائف المهمّة للحوار، هي: الكشف عن الحوادث أو المواقف، من حيث نشأتها و تطوّرها و نهايتها و تفصيلاتها... فعندما (يتحدّث) موسى عليه السّلام مع فتاه (في سورة الكهف) (وَ إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ: لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً) نستكشف حادثة السفر إلى مجمع البحرين. و عندما يقول لِفَتَاهُ: (لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَباً) نستكشف بأنّ السفر طويل و بأنّه قد خُفّ بالمتاعب... و عندما يقول فتاه: (فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَ مَا أَنُحِيطُ إِلَّا الشَّيْطَانُ) نستكشف أنّ الزاد من هذه الرحلة قد كان (حوتا)... و هكذا بالنسبة إلى حوادث خرق السفينة و قتل الطفل و بناء الجدار، حيث استكشفنا من خلال محاوره الخضر عليه السّلام أنّ السفينة كانت لمساكين يعملون في البحر (فَارَدْتُ أَنْ أَعْيِيَهَا، وَ كَانَ

وَرَأَوْهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا)، و أَنَّ قَتْلَ الطِّفْلِ يَرْتَبُطُ بِكَوْنِ أَبَوَيْهِ مُؤْمِنِينَ (فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا) و أَنَّ الْجِدَارَ كَانَ لِيَتِيمِينَ (فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ...)... و هكذا نجد أَنَّ حِوَارَ مُوسَى، وَفَتَاهُ، وَالْخَضِرَ قَدْ كَشَفَ عَنْ جُمْلَةٍ مِنَ الْأَحْدَاثِ وَالْوَقَائِعِ الْمُقْتَرَنَةِ بِمَا هُوَ خَطِيرٌ وَمُهِّمٌ عِبَادِيًّا.

أقسامه

١- تقسيم عام:

سبق أن أشرنا إلى أقسام الحوار عابراً، إلا أننا نفصل الحديث في هذا الحقل عن شتى أقسامه الرئيسة والثانوية والفرعية، فنقول:

الحوار - بنحو عام - ينشطر إلى قسمين رئيسيين هما:

١- الحوار الخارجي: ويُقصد به المحادثة التي تتم بين شخصين أو أكثر مثل

محاورة ابني آدم عليه السلام، حيث تمت بين شخصين، و مثل محاورات ابنة شعيب وأبيها وموسى عليهما السلام، حيث تمت بين ثلاثة أشخاص.

٢- الحوار الداخلي: ويُقصد به المحادثة التي تتم بين الشخص وبين نفسه،

مثل محاورة أحد ابني آدم مع نفسه عند ما خاطبها بقوله:

(أعجزت...).

الحوار الخارجي ومستوياته

بتحدّد الحوار الخارجي عادة في الأنماط التالية:

١- محاورة شخص مع آخر، من نحو محادثة زكريا ومريم:

(قَالَ يَا مَرْيَمُ: أَنَّى لَكَ هَذَا؟

قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ...)

٢- محاوراة شخص مع جماعة، من نحو محادثة إبراهيم مع أبيه و قومه:
(إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَ قَوْمِهِ: مَا هَذِهِ التَّمَائِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ؟
قَالُوا: وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ).

٣- محاوراة جماعة مع شخص، من نحو محادثة قوم إبراهيم:
(قَالُوا: أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتَانِ يَا إِبْرَاهِيمَ؟
قَالَ: بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا...).

٤- محاوراة جماعة مع جماعة، من نحو محادثة قوم إبراهيم فيما بينهم:
(قَالُوا: مَنْ فَعَلَ هَذَا بِالْهَيْتَانِ، إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ
قَالُوا: سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ، يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ)
طبيعياً، أن لكل نمط من هذه (المحاورات) مسوغة الفني،...

فالمحاوراة بين شخصين: فرضتها طبيعة العلاقة القائمة بين زكريا و مريم فيما تكفل زكريا عليه السلام: مريم عليها السلام ، و كان من الطبيعي أن تنفرد المحاوراة فيما بينهما على النحو المذكور، من خلال العلاقة القائمة على ظاهرة (الكفالة).

و أما المسوغات الفنية لمحاوراة شخص مع جماعة، و هم مع مثلهم، و هم مع شخص (في قصة إبراهيم): فتتوضح من خلال طبيعة المواقف التي استتلت أمثلة هذه المحاورات، فإبراهيم عليه السلام وحده قد تفرد من بين قومه بتوحيد الله تعالى، و كان من الطبيعي أن (يحاور) قومه فيكون طرفاً وحده مقابل جماعة،... و كان من الطبيعي أن (يحاوره) قومه أيضاً: لنفس السبب،... و كان من الطبيعي أن يتحاور القوم فيما بينهم عندما شاهدوا أصنامهم المحطمة: نظراً لاشتراكهم جميعاً في خصيصة الكفر و تصميمهم على الحاق الأذى بإبراهيم عليه السلام.

إذن: جاءت الصياغات المتنوعة للحوار الخارجي بأشكاله المشار إليها: خاضعةً لمسوغات فنية يفرض كل منها شكلاً خاصاً بالنحو الذي لحظناه.

و هذا كله فيما يتصل بالحوار الذي تم بين طرفين. أما ما يتم بين أكثر من

طرفين، فيتخذ الأشكال المتقدّمة ذاتها.

و أما ما يتم بين طرف واحد، فيتمثل في أحد أنماط الحوار التي سنعرض لها و هي ما نسمّيه بـ(الحوار الانفرادي) حيث يعني أنّ طرفاً واحداً من الحوار هو الذي يتكفل بإثارة السؤال أو الخطاب دون أن يقترن بجواب من الطرف الآخر، على نحو ما سنوضحه في حينه.

١- المسوّغات العامة للحوار الداخلي:

قلنا، إنّ كثيراً من الأفكار و الأحاسيس و النوايا و التّزعات: لا يمكن معرفتها إلا من خلال اعتراف الأشخاص أنفسهم بتوضيح ذلك، ... و بما أنّ الإنسان بعامة لا يسمح بإبراز أسرارهِ الداخليّة أمام الآخرين، حينئذٍ فإنّ صياغة الحوار بشكل ذاتي (أو سرّي) يفرض هذا النمط من الحوار، مضافاً لذلك: أنّ طبيعة ردود الأفعال التي تصدر عن الإنسان حيال مواجهته لمختلف المنبّهات تفرض عليه: أنّ يفكر بها، و أنّ يحياها، و يتدارسها أو ينقدها أو يعجب بها ... إلخ، و هذا ما يسوّغ صياغة الحوار الداخلي أيضاً... و يمكننا بعامة أنّ نعرض لمسوّغات الحوار الداخلي، وفق ما يلي:

١- أفكار فاسدة يحياها الشخص دون أن يستطيع إبرازها، إمّا خوفاً من الآخرين أو خجلاً منهم، من نحو أفكار المنافقين الذين يخشون الفضيحة (إذا خَلَوْا إلى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا: إِنَّا مَعَكُمْ) حيث يضطرون إلى أن يتحدثوا مع أنفسهم بمثل هذا الكلام خوفاً من الآخرين. و من نحو محادثة قوم إبراهيم مع أنفسهم (عندما سألوا إبراهيم عمّن حطّم أصنامهم و إجابته بأنّه قد فعل ذلك كبيرهم) و حينئذٍ (فَرَجَعُوا إلى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا: إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ) فقولهم لأنفسهم (أنتم الظالمون) هو حوار داخلي فرضه الخجل من إبراهيم الذي كشف تفاهة سلوكهم.

٢- أفكار إيجابية يحياها الشخص دون أن يجد ضرورة لإبرازها لأنها تعبير عن أفعال من أجل الله تعالى، مثل محاورتهم (عليهم السلام) أنفسهم (عندما أطمعوا

مسكيناً و يتيماً وأسيراً): (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا). فبالرغم من أن صيغة (إِنَّمَا نَطْعِمُكُمْ لَوَجْهِ اللَّهِ) تبدو وكأنها لهؤلاء الأصناف الثلاثة، إلا أنها - كما نحتمل فيتاً - لسان حالهم أي أنها أفكار يحيونها داخلياً و قد تَشَرَّبوا بها و نطقت بها أفكارهم: كما أوضحنا ذلك سابقاً.

٣- أفكار خاصّة تخطر على ذهن الشخص و هو يواجه حقيقة من حقائق الحياة، مثل قول من مرّ على قرية خاوية، فقال متحدثاً مع نفسه (أَنَّى يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهَ بَعْدَ مَوْتِهَا؟) حيث يمثل هذا النوع من الكلام (خطرات ذهنية) و هي بطبيعتها لا تحتاج إلى طرف آخر توجه الكلام إليه سوى الشخص ذاته.

٤- أفكار خاصّة تمثل ردود الفعل التي يواجهها الشخص في موقف معيّن يضطره إلى أن يتحدث عن نفسه، مثل: (يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهٖ، وَ لَمْ أُدْرِ مَا حِسَابِيهٖ النّخ) حيث تضطر الشدة التي يكابدها المنحرف حينئذ إلى أن يخاطب نفسه بالكلام السابق.

الحوار الداخلي و أطرافه:

إنّ «النفس» أو «الذات» هي التي تشكّل (طرفاً آخر) للتحاوّر الداخلي، ... إلا أنّ محاورّة الذات أو النفس تأخذ أشكالاً مختلفة، منها:

١- الحوار المباشر:

و هو أن يتحاوّر الإنسان مع نفسه مباشرة، مثل قول الكافر يوم القيامة: (يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا). و هذا النمط من الحوار على مستويات، منها ما هو - نفسي: كالنموذج المتقدم، و منها:

- تعليمي: مثل قوله عليه السّلام (عجبت لمن يحتمي من الطعام لمضرّته، كيف لا يحتمي من الذنب لمعرّته). فمحدثته عليه السّلام مع النفس هنا، يستهدف

منها تعليم الآخرين.

و منها:

- ذهني: مثل قوله تعالى (أَتَىٰ يَحْيَىٰ هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا) حيث إنّ الهدف من

التساؤل هو: معرفة الحقيقة.

٢- الحوار غير المباشر:

و هو الحوار الذي يتم بين الشخص و ذاته، إلّا أنّه لا يتم مباشرة بل خلال

(أقنعة) متنوّعة، منها:

- اصطناع طرف يوجّه إليه الخطاب، مثل قوله عليه السّلام:

(إليك عني يا دنيا، فحبلك على غاربك، قد انسللتُ من مَخَالبك...) فالدنيا

تمثل في واقعها (رمزاً) أو مؤشراً للجانب (الشهوي) من الإنسان، ولذلك يمكن

استبدالها بالنفس الشهوانية. وفي الحالتين يظلّ هذا النمط من الحوار غير مباشر

لأنّه لا يخاطب النفس مباشرة بل عن وراء قناع فني كما لاحظنا.

و من أمثله:

حوار الرسائل: حيث يتمّ التحوار مع النفس من خلال كتابة (رسالة)، كما

حَدَّث للإمام علي عليه السّلام حينما اقترح على أَحَدِهِمْ - وقد اشترى داراً - أن

يكتب في هذا المجال: (هذا ما اشتراه عبدٌ ذليل...).

و منها:

- مخاطبة النفس من خلال (التعجّب) مثلاً، إلّا أنّ المعنيّ هو غيرها، مثل قوله

عليه السّلام أيضاً (أتمتلي السائمة من رعيها فتَبْرُك... و يأكل عليّ من زاده فيَهْجَع؟

قرّت - إذن - عينه!!).. فالإمام عليه السّلام - مع أنّه يتحدّث مع نفسه إلّا أنّ

المخاطب هو الناس.

و هذا النمط من الخطاب يتّخذ عدة أقنعة، منها:

- مخاطبة النفس من خلال تقرير الحقيقة، إلّا أنّ المقصود غيرها أيضاً مثل

قوله عليه السّلام: (ما أهتمني ذنب أمهلت بعده حتّى أصليّ ركعتين، و أسأل الله العافية)، حيث يستهدف من تقرير هذه الحقيقة لفت نظر الآخرين إلى أهميّة التوبة من خلال الصلاة المذكورة.

٢- تقسيمات ثانوية:

الحوار - سواء أكان خارجياً أم داخلياً، وسواء أكان ذا طرفين أم أكثر - تنتظمه أشكال متنوعة، نعرض لها وفق ما يلي:

١- الحوار المشترك والآنفرادي:

- الحوار المشترك: ويُقصد به الحوار الذي يتمّ من خلال وجود طرفين أو أكثر تشترك في صياغته بحيث يتّجه أحد الأطراف بحديثه إلى طرف آخر، وهذا الطرف يجيبه، وهكذا: مثل محاوراة ابني آدم كما لحظنا، حيث قال أحدهما (لأقتلنك) و حيث أجابه الآخر (إنما يتقبل الله...).

- الحوار الانفرادي: وهو الحوار الذي (ينفرد) به طرف واحد يتّجه به إلى طرف آخر: دون أن يقترن ذلك بجواب من الطرف الآخر... وهذا من نحو قول بنت شعيب لأبيها: (يا أبت: استأجره، إن خير من استأجرت القوي الأمين) فالملاحظ هنا أن شعيباً لم يرد على ابنته، أو لنقل: إن النص لم يبرز الجواب بل اكتفى بإيراد طرف واحد من المحاوراة لأنّ المهم هو تقديم الاقتراح (و قد تمّت الموافقة على ذلك) دون أن تكون هناك ضرورة لإيراد (جواب)، وهذا كما لو اقترح شخص على مدير مؤسسته بتوظيف أحد الأشخاص، حيث يقتنع المدير بذلك فيرسل إليه دون أن تكون ثمة حاجة لأنّ يعلّق على هذا الاقتراح بشيء.

٢ - الحوار المبهم والمحدّد

- الحوار المبهم: وهو (الحوار) الذي يقوم بين أطراف مبهمة أو مجهولة،

حيث (يتحاورون) فيما بينهم، دون أن تعرف هوية الشخص.. و هذا من نحوقوله تعالى:

(وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ: امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا...)

فالحوار هنا يتم بين نسوة مجهولات لم تتحدد فيها هوية امرأة معينة، لأن الهدف هو لفت النظر إلى سلوك النسوة بعامّة حيث يطبعهن المكر والشريرة والفضول... الخ.

- الحوار المحدّد: و هو ما كان على عكس سابقه من حيث التحديد لهوية المتحاورين كشخصيات الأنبياء عليهم السلام وغيرهم ممن تتحدّد أسماؤهم نظراً لاقترانها بأوصاف تخصّ الشخصيات المشار إليها.

٣- الحوار الجمعي و الفردي:

- الحوار الجمعي: و يقصد به أن يتمّ الحوار على لسان (مجموعة) تشترك في صفات متماثلة. سواء أكان هذا (المجموع): أشخاصاً معدودين (مثل أصحاب الكهف) أو غير معدودين مثل (نسوة المدينة)، و سواء أكانوا طائفة أو قوماً أو شعباً أو أمة (مثل: الأقوام البائدة و محاورتهم مع الأنبياء عليهم السلام مثلاً...) والمسوّغ الفني لصياغة (الحوار الجمعي) يظلّ من الواضح بمكان كبير.

الحوار الفردي: و هو ما يجري على لسان شخص واحد و ليس جماعة، و هذا مثل سائر الشخصيات التي وقفنا على نماذج من محاوراتهم مثل ابني آدم... الخ.

٣- تقسيمات فرعية:

ثمة مستويات متنوّعة من الحوار، يكتسب كلّ واحدٍ منها طابعاً خاصاً له بلاغته، و من جملتها:

الحوار المزدوج:

وهو نمط من الحوار الذي يتجه به الشخص إلى أكثر من طرف، مثل مخاطبة نوح عليه السلام لقومه:

(قَالَ: يَا قَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ...) ثُمَّ مَخَاطَبْتَهُ اللَّهُ تَعَالَى: (قَالَ: رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا...)...

فالملاحظ هنا أن نوحاً وجّه خطاباً إلى قومه بناءً على طلب من الله تعالى بأن يُنذِر قومه، ... و فعلاً أنذرهم بقوله (يَا قَوْمِ: إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ).

وبعد أن أنهى نوح «ع» مهمة الإنذار حيث لم يستجب القوم لإنذاره، حينئذ اتجه إلى الله تعالى ليخبره عن الإنذار ونتائجه، فقال (رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا... إلخ).^(١)

والمسوّغ الفني لأمثلة هذا الحوار المزدوج هو: خطورة المهمة الملقة على نوح من جانب، و كونه لم يتّح له أن يعدّل من سلوك قومه من جانب آخر، و كونه قد طلب من الله أن يهلك هؤلاء الكافرين جميعاً؛ و حينئذ كان لا بدّ من أن يتوجّه إلى الله تعالى ليُبرّئ ذمّته في عمله العبادي، و ليخفّف من شدّة المعاناة التي واجهها، و ليسوّغ طلبه بإهلاكهم و إبادتهم...

الحوار المتكرر:

وهو نمط من الحوار الذي يتكرّر (من حيث الصياغة اللفظيّة له)، و هذا من نحو الحوار الذي لحظناه عند نوح — و هو يوجّه كلامه إلى الله تعالى: (قَالَ: رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَ نَهَارًا...) ثم يستأنف الحوار، من جديد:

(١) الفارق بين هذا الحوار و بين ما سبق ان عرضناه له هو (الحوار المتعدد الاطراف) هو ان هذا الاخير

تتكاثر فيه الاطراف الثلاثة في المحادثة. اما المزدوج فان الشخص الواحد يوجه خطابه الى طرفين كما هو واضح فالملاحظ في الاول أن ابنة شعيب وجهت خطابها إلى ابيها، و ابوها وجه خطابه إلى موسى، و موسى عليه السلام وجه خطابه إلى شعيب عليه السلام. و بذلك يكون الحوار قد تعدد إلى ثلاثة اطراف. أما في المزدوج فان نوحاً عليه السلام توجه بخطابه إلى كل من السماء، وقومه.

(قَالَ نُوحٌ: رَبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَنْ لَمْ يَزِدْهُ مَالَهُ وَوَلَدَهُ إِلَّا خَسَارًا) ثُمَّ يَسْتَأْنَفُ أَيْضًا:

(وَقَالَ نُوحٌ: رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ ذَيَّارًا).
فالملاحظ، أَنَّ نوحاً قد وجّه كلامه إلى الله تعالى مفصّلاً، إلّا أَنَّهُ قَطَعَهُ إِلَى أَقْسَامٍ ثَلَاثَةٍ: اسْتَأْنَفَ كُلَّ قِسْمٍ مِنْهَا بِأَدَاةِ التَّحَاوُرِ (قَالَ:).
وَالْمَسْوُوعُ الْفَنِّي لِهَذَا النَّمْطِ مِنَ الْحَوَارِ الْمُتَكَرِّرِ أَوِ الْمُسْتَأْنَفِ هُوَ: اخْتِلَافُ الْمَوْضُوعَاتِ مِنْ جَانِبٍ، وَطُولُ الْمُدَّةِ الزَّمَنِيَّةِ مِنْ جَانِبٍ آخَرَ... فَاَلْمَوْضُوعُ الْأَوَّلُ كَانَ فِي صَدَدِ تَوْضِيحِ رَدُودِ الْفِعْلِ لِدَى الْكَافِرِينَ بِشَكْلِ مُطْلَقٍ،... وَ الْمَوْضُوعُ الثَّانِي: كَانَ فِي صَدَدِ التَّرْكِيزِ عَلَى كَوْنِهِمْ قَدْ اتَّبَعُوا كِبْرَاءَهُمُ الَّذِينَ قَالُوا لَهُمْ لَا تَدْعُوا أَصْنَامَكُمْ،... وَ الْمَوْضُوعُ الثَّالِثُ: كَانَ فِي صَدَدِ الْمَطَالِبَةِ بِإِبَادَتِهِمْ.... وَ هَذَا مِنْ حَيْثُ الْمَسْوُوعُ الْفَنِّي لِلْمَوْضُوعَاتِ...

أَمَّا مِنْ حَيْثُ الْمَسْوُوعُ الْفَنِّي لَطُولِ الْمُدَّةِ الزَّمَنِيَّةِ: فَلَأَنَّ الْمَعْرُوفَ أَنَّ نُوحاً لَبِثَ فِي قَوْمِهِ قُرُونًا طَوِيلَةً، وَ حِينَئِذٍ فَإِنَّ تَكَرَّرَ (الْمَحَاوِرَةَ) يَفْرُضُهُ هَذَا الطُّوْلُ الزَّمَنِي، حَيْثُ يَسْتَشْعِرُ الْقَارِئُ أَنَّ نُوحاً كَانَ بَيْنَ مَدَّةٍ وَ أُخْرَى يَتَّجُهُ بِالْخُطَابِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى،... وَ لَذَلِكَ جَاءَ الْحَوَارِ (مُسْتَأْنَفًا) يَتَنَاسَبُ وَ الْمَقَاطِعَ الزَّمَنِيَّةَ الَّتِي وَاجَهَهَا بِالنَّحْوِ الَّذِي أَوْضَحْنَاهُ.

الحوار المسرحي:

وَ هُوَ نَمْطٌ مِنَ الْحَوَارِ الَّذِي يَخْضَعُ لظُرُوفٍ خَاصَّةٍ يَمَارِسُ فِيهَا الْمُتَحَاوِرَ دَوْرًا تَمَثِيلِيًّا وَ لَيْسَ مُجَرَّدَ مُحَاوِرَةٍ مَعَ طَرَفٍ مُعَيَّنٍ فَيَسْأَلُ أَوْ يَجِيبُ، وَ هَذَا مِنْ نَحْوِ (مُؤْمِنَ آلِ فِرْعَوْنَ) الَّذِي حَضَرَ اجْتِمَاعاً لِفِرْعَوْنَ وَ حَاشِيَتِهِ، عِنْدَمَا اِتْرَحَ فِرْعَوْنَ عَلَيْهِمْ قَتَلَ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ: فَقَالَ الرَّجُلُ (أَتَقْتُلُونَن رَجُلًا أَنْ يَقُولَ رَبِّيَ اللَّهُ... إلخ)

وَ هُنَا قَاطَعَهُ فِرْعَوْنَ فَقَالَ:

(قَالَ فِرْعَوْنُ: مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَىٰ وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ)، و استمرَّ مؤمن آل فرعون، فقال (و كأنه يتجاهل حديث فرعون) مستمرّاً في خطابه:

(و قَالَ الَّذِي آمَنَ: يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ... الخ) وهنا قاطعه فرعون من جديد (و كأنه يسخر من الرجل):

(و قَالَ فِرْعَوْنُ: يَا هَامَانَ ابْنِ لِي صَرْحاً... الخ)، ولكن الرجل استمرَّ في حديثه (غير ملتفت لمقاطعة فرعون):

(و قَالَ الَّذِي آمَنَ: يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِيكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ...)

فالملاحظ في هذه (الحوادث) أنَّ أحدها و كأنه لا علاقة له بالآخر: إلّا أنَّ التأمّل الدقيق لها يكشف عن أنَّ وقائع الجلسة التي عقدها فرعون لا بدَّ أنْ تصوّرها على هذا النحو:

يجيء (مؤمن آل فرعون) فينصح القوم بعدم قتل موسى، ... إلّا أنَّ فرعون يقول لهم بأنَّ القتل هو الرأي الصائب... و طبعياً، ألا يروق هذا الكلام: مؤمن آل فرعون الذي قاطعه بتعليقه المذكور، و حيثنّ لا بدَّ أنْ يواصل (مؤمن آل فرعون) حديثه، ... و لكن فرعون — لكي يسخر من المؤمن و يصرفه عن مواصلة الكلام — نجده يقاطع المؤمن، فيقدّم اقتراحاً سخيلاً هو: أنْ يبني له هامان صرحاً لكي يطّلع إلى السماء... و من الواضح، أنَّ هذا الاقتراح لاعلاقة له البتّة بحديث المؤمن، ... كل ما في الأمر أنَّ فرعون يستهدف السخرية من المؤمن، فيقاطع بمثل هذا الكلام السخيف...

إذن: المسوّغ الفنّي لأمثلة هذا الحوار الذي يبدو و كأنه منفصل بعضه عن الآخر، أو مستأنف، أو يتخلّله حوار طارئ... المسوّغ الفنّي له: أنَّ طبيعة الجلسة استتلت أمثلة هذا الحوار و صياغته بالنحو المتقدّم.

الحوار المنقول:

و هو نوع من الحوار الذي ينقله الشخص عن موقف استدعى المحاوره بين

طرفين، وهذا من نحو قوله عليه السلام: (و قد قال لي قائل: إنك على هذا الأمر يا ابن أبي طالب لحريص، فقلت: بل أنتم والله لأحرص وأبعد).

و المسوّخ الفني لمثل هذا الحوار هو: نقل أفكار الناس و الرد عليها من خلال كون (النقل) أشد تأثيراً من مجرد عرض الحقائق، فبدلاً من أن يقول عليه السلام بأنه غير حريص على الخلافة الرسمية، (نقل) ذلك من خلال محاوره البعض لهذا الجانب حتى تبلور الحقائق بشكل أكثر وضوحاً و تفصيلاً.

الحوار الفرضي:

الحوارات في مستوياتها المتقدمة: تُجسّد حوارات خارجيّة تجري (بالفعل) بين الأطراف... و هناك حوارات تجري (بالقوة)، يمكن درج بعضها ضمن ما أسميناه بـ(الحوار الفرضي): و هو الحوار الذي يجري بين طرفين لم يتحاورا فعلاً بل أنّ الواقع النفسي للمتحاورين يُفصح عن إمكانية الصدور عن أمثلة هذا الحوار... و هذا من نحو قوله تعالى:

(وَلَيْنَ سَأَلْتَهُمْ: مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ؟
لَيَقُولُنَّ: خَلَقَهُنَّ الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ)

فالحوار هنا لم يقع بالفعل، ولكنه لو قدّر بأن يسأل محمد صلى الله عليه وآله هؤلاء المشكّكين برسالة الإسلام، لأجابوه بأن الله تعالى هو مبدع السماوات والأرض، فما دام الواقع النفسي ينطوي بالضرورة على أمثلة هذا الحوار الذي يحياه الإنسان: حيثئذ لا يختلف هذا الحوار عن الأشكال السابقة إلا في نمط مسوّغاته...

و المسوّخ الفني لهذا النمط هو: طبيعة الواقع الفكري الذي يحياه المشكّكون برسالة الإسلام، و اليوم الآخر، فليس من الضروري أن يأتي شخص محدّد و يسأل (من خلق السماوات والأرض) كما أنه ليس من الضروري أن يُجيب الكافر بأن الله

هو الخالق لهما: مادام مستعداً لأن يُقرّ بذلك لو سُئِلَ بالفعل...

الحوار الرمزي:

إذا كان (الحوار الفرضي): حواراً (بالقوة) من حيث كونه خاضعاً لحقيقة لو قُدِّرَ لها بأن تُبرز إلى الوجود: لكانت واقعاً بالفعل، فإنّ هناك نمطاً من الحوار (بالقوة) أيضاً إلا أنّه يختلف عن سابقه بكونه (رمزاً) لحقيقة وليس هو الحقيقة بذاتها، ... وهذا من نحو قوله تعالى:

(يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ: هَلِ امْتَلَأْتِ؟

وَنَقُولُ: هَلِ مِنْ مَزِيدٍ؟)

فالله تعالى لم يقل لجَهَنَّمَ هل امتلأت؟ على نحو واقعي أو عملي، كما أنّ جهنم (عملياً) لم تقل: هل من مزيد؟ بل أنّ (الحوار المذكور) هو (رمز) لحقيقة تستهدف الإشارة إلى أنّ المعصية لن تضرّ الله شيئاً، وأنّ جهنم تستقبل المزيد من العصاة...

والمسوّغ الفني للمحاورات الرمزية يتضح بجلاء إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما سبق أن قلناه من: أنّ المعصية لن تضرّ الله شيئاً وأنّ جهنم سوف تحتضن العصاة مهما كثر عددهم.

الحوار الصامت:

وهو نوع من الحوار (بالقوة) أيضاً مثل الحوار الفرضي والرمزي - إلا أنّه يفترق عنهما بكونه: لم يُترجم إلى كلام فعلي، بل أنّ (صمته) هو (حوار) بدون النطق،... وهذا من نحو قوله عليه السلام عن الموتى:

(فقالوا: كلحت الوجوه النواضر، وخوت الأجسام النواعم، ولبسنا أهدام

البلى... إلخ).

فالموتى صامتون في قبورهم، إلا أنّ لسان حالهم هو: ما نطقت به العبارات

الحوارية المشار إليها.

أما المسوّغ الفني لمثل هذا الحوار، فأمرّ واضح: ما دام الميت (يعي) — في حياة البرزخ — كلّ ما يجري حوله، و يأسف لما فاته — في دنياه — من ممارسة العمل الذي ينتفع به اخروياً...

حوار الرسائل :

و هو نمط من الحوار مع النفس، إلّا أنّه حوار (مكتوب) و ليس (منطوقاً). هذا من نحو قوله عليه السّلام لمن اشترى داراً، واقتراحه عليه السّلام بكتابة الوثيقة التالية:

(هذا ما اشترى عبدٌ ذليل، من عبدٍ قد أزعج للرحيل، اشترى منه داراً من دار الغرور.....الخ).

فالحوار هنا نوع من الحوار مع النفس، إلّا أنّه بدلاً من مخاطبة النفس بأنّها قد تعاملت مع دار مؤقتة من متاع الحياة الدنيا، اتّجه بكتابة ذلك بدلاً من أن ينطق به، و يفكر به مع نفسه.

و المسوّغ الفني لمثل هذا النمط من الحوار، يتمثل في أن شراء الدار يقترب عادة بالتدوين لتثبيت حق الملكية و حينئذٍ فإنّ محاوراة النفس من خلال (الكتابة) تظلّ متجانسة مع السياق المذكور.

الحوار و أطرافه

لحظنا، أن الأشكال المتقدّمة من الحوار، تنحصر في نمط واحد هو (العنصر البشري)... إلّا أنّ «الحوار» ما دام مجسّداً للمحادثات بين الأطراف، فإنّ هذه الأطراف تتّسع لتشمل المخلوقات الأخرى: كالملائكة و الطير و النمل و...الخ، بل تتّسع و تشمل الظواهر الطبيعيّة من سماء و أرض...الخ.

إلّا أنّ الأهم من ذلك هو: التحوار مع الله تعالى بالنسبة إلى مخلوقاته، وتحوارهم بالنسبة إلى الله تعالى، من خلال أدوات خاصّة، ينبغي أن نعرض لها... لذلك، نبدأ بعرض هذا الجانب أولاً، ثمّ نعرض لأطراف الحوار الأخرى، ممّا أشرنا إلى بعض نماذجها.

إذن: لتحدّث أولاً عن:

حوار السماء (أو المحاورّة الخاصّة):

هناك نمط خاص من (المحاورّة) يتفرّد بكونه محاورّة تجري بين طرفين: السماء و المخلوقات..و لا بدّ لهذا النمط من المحاورّة أن يتفرّد بخصائص تتناسب مع طبيعة السماء التي تتنزّه عن التجسيم أو الحدوث بعامة. لذلك يظل هذا النمط من التحوار (رمزيّاً) في طابعه في جميع الحالات.

و يمكن شطر هذا النمط من المحاورّة إلى قسمين:

- محاورة السماء مع المخلوق.

- محاورة المخلوق مع السماء.

ونقف أولاً مع:

محاورة السماء مع المخلوقات:

تتخذ هذه المحاورة مع المخلوقات طابعين:

١- الطابع الخطابى:

و هو أن (يخاطب) الله تعالى: المخلوق بتعبير من نحو: (يا أيها الناس: اتَّقُوا

رَبِّكُمْ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ...)

- و هو نمطان :

- نساؤلى: مثل (أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا)

وهذا النمط (أي الحوار التساؤلى)، قد يقترن بجواب من السماء ذاتها، و قد

لا يقترن.

و من أمثلة النمط المقترن بالجواب قوله تعالى - (أَوْ لَيْسَ الَّذِي خَلَقَ

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ.....بَلَى...).

- طلبى: و هو نمطان:

١- يعتمد أداة المخاطبة (النداء) مثل (يا..)

٢- لا يعتمد الأداة المذكورة... و هذا من نحو قوله تعالى:

(وَأَنْتُمْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ...)

أَمْوَالِكُمْ..)

الطابع الخطابى و الانفرادى:

و يُلاحظ أن هذا النمط من الحوار يتسم بكونه (انفرادياً) يصدر عن الله تعالى،

دون أن يقترن بجواب من الطرف الآخر... و السرفى ذلك: أن الله تعالى يتقدم

بتوصيات عبادية من أجل توصيلها فحسب، دون أن تكون هناك ضرورة لأن تقترن التوصيات بإجابة (لفظية) من الطرف الآخر، لأن المهم هو العمل بالتوصيات: كما هو واضح. كما أنه تعالى (بالنسبة لسائر المخلوقات) يستهدف إبراز قدرته و هيمنته تعالى، فيما لا حاجة أيضاً لأن يقترن ذلك بجواب من الطرف الآخر، بشراً أم سواه...

٢- الطابع الذاتي:

و هو أن يتمّ التحوار من خلال نسبة القول إلى الله تعالى... وهذا من نحو: (و اسجّدوا لآدم).

و هذا النمط من التحوار يجري وفق مستويين: (ضمير المتكلّم، الغائب):

- فالأول من نحو قوله تعالى:

(و قلنا: يا آدم اسكن أنت و زوجك الجنة.....).

- و الآخر من نحو قوله تعالى:

(و إذ قال ربك للملائكة: إني جاعل في الأرض خليفة.....).

أطراف المحاورة:

محاورة السماء مع المخلوقات قد يخص البشر وحده، وقد يخص المخلوقات المتنوعة من إنسان و ملائكة و جن و جماد و حيوان إلخ.. و هو نمطان أيضاً:

١- المحاورة الانفرادية غير المقترنة بجواب، مثل:

(ألم نسرّخ لك صدرك...)

(و إذ قلنا للملائكة اسجّدوا لآدم فسجدوا إلّا...)

(يا جبال أوبي معه و الطير..)

٢- المحاورة المشتركة:

إنَّ محاورة السماء مع المخلوقات قد لا تقترن بجواب كما لحظنا في النصوص المتقدِّمة، للأسباب التي ذكرناها، وقد تقترن بجواب، حيث إنَّ بعض المواقف تتطلب ذلك كما سنوضحها بعد، وهذا ما يقتادنا إلى النمط الآخر من محاورة السماء المقترنة بالجواب، وهذا مثل:

-التحاور مع البشر:

و هذا من نحو قوله تعالى :

(وَ إِذْ قَالَ اللَّهُ: يَا عِيسَىٰ بْنَ مَرْيَمَ أَأَنْتَ قُلْتُ لِلنَّاسِ «اتَّخِذُونِي»... قَالَ: سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقِّ).

-التحاور مع الملائكة:

و هذا من نحو قوله تعالى :

(وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ: إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا: أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا...)

-التحاور مع المخلوقات الماديّة:

و هذا من نحو قوله تعالى :

(فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ: ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً، قَالَتَا: أَتَيْنَا طَائِعِينَ)

فالملاحظ في هذه النماذج ، أنَّ البشر و الملائكة و السماء و الأرض: قد حاورها الله تعالى و تحاورت بدورها مع الله تعالى.....

و المسوِّغ الفنيّ لأمثلة هذا (التحاور المشترك)، أنَّ طبيعة الموقف تستدعي جواباً من الطرف المتحاور مع الله تعالى... فعيسى عليه السَّلام عندما يُوجَّه إليه السؤال عن أنَّه هل قال للناس باتخاذ الشركاء لله تعالى، كان من الطبيعي أن يُجيب بالتفي: حيث أنَّ المسوِّغ للسؤال و الجواب هو: زعمهم ذلك، أو إرادته تعالى بأنَّ

يوضح بأن اتخاذهم الشركاء إنما هو مجرد زعم لا واقع له في أية وثيقة يستند إليها. كما أن محاورته مع الملائكة وإجابتهم بوجود تجربة سابقة في الأرض استلقت الفساد و سفك الدم: كان المسوِّغ له هو إبراز القصور العلمي لدى الملائكة من جانب، وإكساب الخليفة الأرضي طابعاً علمياً يفوق معرفة الملائكة من جانب آخر: بدليل أنهم عجزوا عن إنبائه تعالى بالأسماء، بينما أنبأهم آدم بذلك، حتى اضطروا إلى التسليم بهذه الحقيقة.

و أما محاورته تعالى مع السماء والأرض و قوله بأن يأتيها طوعاً أو كرهاً وإجابتهما بأنهما يأتيان طوعاً فإنَّ المسوِّغ له يظل مرتبطاً بإبراز قدرة الله تعالى وهيمته على الكون ممَّا ينبغي أن يعتبر البشر بها في تطوُّعهم بما أمرُوا به عبادياً.

محاورة المخلوقات مع الله تعالى:

يتمّ تحاور المخلوقات مع الله تعالى على مستويين:

١- التحاور الانفرادي.

٢- التحاور المشترك.

- التحاور المشترك:

و هو أن يتحاور العبد مع الله تعالى في قضية خاصّة تستتلي الجواب من الله تعالى،... وهذا من نحو:

(قَالَ: رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ: آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ..)

و المسوِّغ الفنّي لمثل هذا التحاور: يتمثل في كون زكريّا قد طلب آية على عملية الإنجاب من عاقر، فحينئذٍ يستتلي ذلك اجابة على سؤاله.

- التحاور الانفرادي:

و هو أن يتحاور العبد مع الله تعالى في قضية خاصّة: لا تستتلي ضرورة الاقتران بجواب من الله تعالى،... وهذا على نحوين:

١- تحاور خاص: و هو يجري في حالات خاصّة ترتبط - غالباً بسلوك

الشخصيات المصطفاة، وهذا من نحو:

(قَالَ: رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْغِي لَأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي...) حيث طلب سليمان من الله تعالى أن يهب له ملكاً، وحينئذ سخر الله له ما طلب دون أن يخاطبه بكلام بل استجاب دعاءه، و سخر له الرِّيح و الشياطين: (فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ وَ الشَّيَاطِينَ...)، فالملاحظ هنا أن الله تعالى حقق له الطلب دون أن يُخبره (من خلال المحاورة)، حيث لا ضرورة للمحاورة، ما دام الهدف هو تحقيق الحاجات التي طلبها سليمان.

- التحوار العام: وهو أن يتحاور العبد مع الله تعالى، خلال الذكر و الدعاء والمناجاة و نحو ذلك مما يتصل بتعامل الإنسان وجدائياً و عبادياً مع الله تعالى... وهو يشمل الأشخاص المصطفين و الأشخاص العاديين أيضاً، بصفة أن الدعاء ونحوه هو: ممارسة عامة قد فرضها الله تعالى على عباده، و أمرهم بإيقاعها،... وحينئذ يظل هذا النوع من التحوار (انفرادياً لا يقترن بالجواب: نظراً لكونه جزءاً من سائر ممارسات الإنسان العبادية مثل الصلاة، الصوم،... إلخ...

أطراف الحوار الأخرى:

الأشكال المتقدمة من «الحوار» تخص «النماذج البشرية» عدا أحد أشكالها الخاصة بالتحوار مع السماء... إلا أن الحوار لا ينحصر طرفاه أو أطرافه في مخلوقات بشرية، بل يتجاوزها إلى أطراف غير بشرية: (مثل الملائكة، الجن، الطيور) بل يتجاوزها إلى مخلوقات أو ظواهر تنتسب إلى النبات و الجماد أيضاً، وحتى إلى ظواهر (معنوية) مثل: الحياة أو الأخلاق حيث (تُخاطب) هذه الظواهر، أو يجري الحوار من خلالها بحيث تُمنح سمة (النطق) على نحو الاستعارة.

وبعامة، يمكن تصنيف الأطراف الحوارية إلى نمطين:

١- طرف بشري مع طرف غير بشري.

٢- أطراف غير بشرية مع أطراف مماثلة لها.

- النمط الأول: وهو الحوار البشري مع أطراف غير بشرية: وهذه الأطراف على أنماط متنوعة، منها:

- الحوار مع الملائكة: وهذا من نحو محاوراة الملائكة مع مريم عليه السلام:
(إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ: يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ...) (

- الحوار مع الجن: وهذا من نحو محاوراة سليمان مع الجن:
(قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ: أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ)

- الحوار مع الحيوانات: وهذا من نحو محاوراة سليمان مع الطائر:
(قَالَ: سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ، أَذْهَبَ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقَاهُ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّى عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ)

إنَّ المسوِّغَ الفنيَّ لأمثلة هذا (الحوار) بينَ طرفٍ بشريٍّ و طرفٍ غير بشريٍّ هو: طبيعة (الواقع) الذي فرض ذلك، فمريم عليها السلام قد بُشِّرَتْ من قبل الملائكة: نظراً لكونها شخصية مصطفاة، تتعامل مع ظواهر إعجازية..... كذلك سليمان عليه السلام في محاورته مع الجن و الطير: حيث سخر الله له ذلك: لكون شخصيته مصطفاة تتعامل مع ظواهر إعجازية أيضاً...

النمط الثاني: وهو الحوار غير البشري مع طرف مماثل له: وهذا من نحو قول النملة لزميلاتها:

(يَا أَيُّهَا النَّمْلُ: ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ، لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ).

و من نحو قول نفر من الجن إلى زملائهم:

(يَا قَوْمَنَا: إِنَّا سَمِعْنَا كِتَابًا أُنْزِلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى، مُصَدِّقًا...).

واضح، أنَّ المسوِّغَ الفنيَّ لهذا الحوار هو: لفت النظر إلى التركيب الحيوانية و كونها تمتلك غريزة (الدفاع)، فضلاً عن (الوعي) و (اللغة الخاصة) بها كما أنَّ المسوِّغَ الفنيَّ لإبراز الحوار بين الجن هو: لفت النظر إلى رسالة الإسلام التي آمن بها

(الجن) - مع أن القرآن نزل على قوم ليس من جنسهم - حتى يتعظ العنصر البشري و يتعمق إيمانه... وهذا يعني أن تنوع الأطراف الحوارية و تجاوزها إلى غير البشر، إنما وُظف من أجل أهداف عبادية تخص البشر.

صيغ الحوار:

الحوار تتم صياغته من حيث مراحل ووفق مرحلتين:

١- مرحلة المقول ٢- مرحلة المخاطب

- و الأولى - في غالب النصوص - هي ما تتصدّر الحوار من الأداة المعروفة (قال) ونحوها... إلا أن هذه الأداة قد تُحذف، مثل (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ: أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ) حيث حُذفت الأداة (يُقال) أو (قيل) ونحوهما، وذلك أن عبارة (أدخلوا...) لا بد أن تتصدّر عبارة (و يُقال لهم) أو (فتقول الخزنة).

و أما الأخرى - أي الصيغة الخطابية، فقد تتصدّر الأداة (يا...)، وقد لا تتصدّر كما لحظنا في نموذج (و اتوا...)

و أمّا من حيث نمطه فينشطر إلى:

١- حوار خطابي ٢- حوار تساؤلي.

- و الأول هو ما يوجّه إلى الآخرين أو الذات (أي الخارجي و الداخلي).

- و الآخر هو ما يتم من خلال الاستفهام و التعجب... و باقي الصيغ الإنشائية و غيرها ممّا يذكرها البلاغيون و النحويون.

و نترك صياغة الألفاظ - من حيث صلتها بالحوار و السرد - و نتجه إلى صياغة ضمائرها التي تتنوع إلى ثلاث صيغ (الغائب و المخاطب و المتكلم) و ندرجها ضمن عنوان:

الضمائر

المقصود بـ(الضمائر) هو: صياغة العبارات أو الألفاظ (بنمطيتها: الحوار والسرد) بأشكالها اللغوية الثلاثة (صيغة الغائب و المتكلم و المخاطب).
فالنص الأدبي يكتب بواحد أو بإثنين أو بثلاثة صيغ لأغیر.^(١)
و حيثذ فإن انتخاب أحدها أو بعضها أو جميعها، يخضع لنكات بلاغية ينبغي أن نعرض لها تفصيلاً.
ونبدأ بالحديث أولاً عن:

وحدة الضمائر أو الصيغ

١- ضمير الغائب: إن الأصل في عرض الحقائق هو أن نكتب بصيغة الغائب بصفة أننا عندما نتحدث عن سلوك شخص أو وقوع حادثة أو وصف بيئة أو تقويم فكرة، إنما نتحدث عنها من حيث كونها ظاهرة (غائبة) ليست موضع مخاطبتنا، ولا

(١) نفضل استخدام الصيغ اللفظية بدلاً من الضمائر نظراً لكونها تشمل مطلق العبارات (بما فيها العبارة المجردة) أو الجملة المجردة التي لا تشمل على ضمير بارز أو مستتر أو متصل أو منفصل، و لكننا نعتبرها ذات صيغة (غائبة) إذالم تقرر بأحد الضميرين (المتكلم و المخاطب، أي ان السرد) مقابل الحوار، يتضمن بالضرورة صيغة (غائبة)، فعندما نقول مثلاً (جاء الحق) أو (الصلاة واجبة) يُعد هذا السرد مكتوباً بصيغة «الغائب» حتى لو لم يشتمل على احد الضمائر المعروفة.

موضع حديث عن أنفسنا، بل موضع حديث عن شيء (غائب) عنا،...
 لذلك نجد أن أمثلة هذه الظواهر تُكتب بصيغة الغائب مثل قوله تعالى
 (وَ الْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا... إلى آخره)
 وقوله تعالى (تَبَّتْ يُدَا أَيْ لَهَبٍ وَ تَبَّ مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَ مَا كَسَبَ...
 وإمرأته..)

و قوله عليه السلام (الأعمال بالنيات)
 وقوله عليه السلام (القناعة كنز لا يفند) حيث تتحدث هذه النصوص عن
 وقائع و شخصيات و قيم (تُخبر) عنها، بحيث تتطلب كتابتها بصيغة الغائب الذي
 يتناسب مع عملية الإخبار عنه.

إلا أن الملاحظ، أن هذا الأصل ليس (ثابتاً) بقدر ما يشكل غالبية التعبير.
 لذلك، فإن الموقف أو السياق إذا تطلب بطبيعته أن يكون متجهاً إلى مخاطبة
 الشخص أو الشيء، أو إذا تطلب بطبيعته أن يتحدث عن المتكلم نفسه، عندئذ فإن
 ضميري (الخطاب) و (التكلم) يفرضان ضرورتهما في أمثلة هذه المواقف. فبالنسبة
 إلى:

٢- ضمير المخاطب: هذا الضمير يفرض ضرورته في جملة سياقات منها:
 - أن يوجه إلى صاحب النص مثلاً سؤال خاص، مثل قول أحدهم للإمام عليه
 السلام أوصني، حيث أجابه عليه السلام (لا تحدث نفسك بفقرٍ ولا طول عمر)... و
 منها:

- أن يتجه صاحب النص إلى شخصية خاصة أو عامة بكلام، مثل قوله عليه
 السلام لابنه الحسن عليه السلام (أوصيك بتقوى الله...) و منها:
 - أن يتجه صاحب النص إلى مطلق الناس في حثهم على ممارسة عمل من
 الأعمال كما لو خاطبهم في حشد أو بصورة مطلقة مثل قوله عليه السلام (أيها
 الناس: إياكم و حب الدنيا فإنها رأس كل خطيئة)... و منها:

— ما يتصل بأدب الرسائل والقصص، حيث يتجه صاحب النص إلى مخاطبة الآخرين برسالة وجدانية أو إدارية... إلى آخره، أو تُكتب قصة أو رواية من خلال أسلوب خاص هو: ما يُصطلح عليه بالقصة (الرسائية) ... وبالنسبة إلى:

٣- ضمير المتكلم: يفرض هذا الضمير ضرورته في سياقات متنوعة كما لو يتحدث فيها النص عن تجربة شخصية له، مثل قوله عليه السلام لِمَنْ قال له «فيك عظمة» فأجاب عليه السلام (بل فيّ عزة...) ومنها:

— أن يتحدث صاحب النص عن نفسه و لكن يستهدف عن ذلك لفت نظر الآخرين، مثل قوله عليه السلام (ما أهمني ذنب أمهله حتى أصلي ركعتين) ومنها:
— قصة الحوار الداخلي: ويُقصد بها نوع من الأدب القصصي الذي يعتمد (الحوار الداخلي) أسلوباً له، بحيث تُكتب القصة بلغة المتكلم الذي يتحدث مع نفسه.

و يندرج ضمن هذا النوع، ما يسمّى بقصة (السيرة الذاتية) حيث يتحدث القاص عن سيرته الشخصية بضمير المتكلم...

وحدة الصيغ ومستوياتها:

النصوص الأدبية التي تعتمد وحدة الصيغ (الغائب) أو (المخاطب) أو (المتكلم) تنشط إلى ثلاثة مستويات:

١- أن يتمخض النص لصيغة واحدة (كما لاحظنا بالنسبة إلى سورة «والعاديات» أو «تبت» و نحوهما بالنسبة إلى ضمير الغائب).

٢- أن يتمخض النص للضمير الواحد و لكن يتصدّره أو يتخلّله أو يختتمه ضمير آخر يعجب بمشابة التعليق العابر، مثل سورة التوحيد البائدة بعبارة (قُل) حيث استهلّت بضمير المخاطب، و لكنّها تحدّثت في موضوعاتها بلغة الغائب (هو الله أحد...) (.....إلى آخره)

٣- أن يتمخض النص للضمير الواحد، إلا أن بدايته أو نهايته أو كليهما يكتب بضمير آخر أو بأكثر دون أن يؤثر ذلك على الهيكل اللغوي القائم للنص، وهذا مثل سورة الجن التي تحدّث بلغة المتكلّم (أنا سمعنا... وأنا ظننا... وأنا لمسنا السماء... وإنّا نقعد فيها... وإنّا لا ندري... وإنّا منا الصالحون... إلى آخره). فالقارئ يتحسّس أنّه أمام قصّة تعتمد (الحوار الداخلي) أو السيرة الذاتية التي تحدّث بضمير المتكلّم، وإن كانت بداية السورة أو وسطها أو نهايتها تتضمّن تعليقات مكتوبة بضمائر الغائب المخاطب...

و المسوّغ الفنّي لأمثلة هذا النمط من الضمائر الموحّدة التي تتخلّلها ضمائر أخرى، هو: أن السياق بطبيعته يتطلّب مثل هذا التخلّل، ففي سورة الجن مثلاً تجد أن الله تعالى يأمر محمّداً صلّى الله عليه وآله بأن ينقل إلى الناس إيمان الجن (فيما يتطلّب ضمير المخاطب) (قل)، و يتطلّب ضمير الغائب في الوقت نفسه، لأنّه يستهدف أن ينقل وقائع سلوكهم (استمع نقرّ من الجن فقالوا:...)...

و هذا كلّه فيما يرتبط بوحدة الضمائر أو الصيغ، أي في حالة كون النص يتمخض لضمير واحد هو: الغائب أو المتكلّم أو المخاطب. و هو أمرٌ تقلّ نسبته بالقياس إلى النص الذي تتنوّع ضمائره و صيغه، حيث نجد أن الانتقال من صيغة إلى أخرى تُحشد بها النصوص بنحو ملحوظ، و هو أمرٌ يمكن شطره إلى قسمين، أحدهما: تنوّع صيغه عبر موضوع واحد، و الآخر: تنوّع صيغه عبر موضوعات متعدّدة. كما أن تنوع الصيغ، يرتبط حيناً بصاحب النص الذي ينقل تجربته أو وجهة نظره إلى الآخرين، و يرتبط حيناً بالموضوعات التي يطرحها النص و في ضوء هذه الحقائق، نتحدّث عن تنوّع الصيغ في جملة حقول.

منها:

تنوع الضمائر أو الصيغ

الملاحظ أنَّ النصوص الأدبية قلما تتمحّض لضمير واحد، إلّا في السياقات التي أشرنا إليها. ولذلك، فإنّ الغالب هو أن يتضمّن النصّ الأدبي ضميرين أو ثلاثة حسب متطلّبات السياق أيضاً...

والمسوَّغ الفنّي لتنوّع الضمائر، هو:

١- أنَّ طبيعة الموضوعات تتطلّب تنوّعاً في الضمائر، فنحن عندما نعرض شيئاً مثلاً: نكتبه بالضمير الغائب، و لكنّنا قد نُعلّق عليه فتحدّث بضمير المتكلّم، وقد ننقل تصوّرات الآخرين عنه، فنكتب ذلك بلغة الحوار الصادرة عنهم فيما تتطلّب ضمير (المخاطب)، وهكذا...

٢- إنّ وحدة الضمير من الممكن أن تبعث الملل و الرتابة عند المتلقّي، ولذلك فإنّ تنوّعه يبعث حيويّة و إثارة لديه كما هو واضح.

و في ضوء هاتين الحقيقتين، يحسُن بنا أن نعرض لمستويات (التنوّع) و ما يواكبها من النكات البلاغيّة التي ينطوي عليه تنوّع الضمائر... و هذا ما يقتادنا إلى طرح الظاهرة المذكورة ضمن مستويين، يتّصل أحدهما بالعلاقة بين صاحب النص و موضوعات النصّ، و الآخر يتّصل بالموضوعات ذاتها.

و نبدأ بالحديث أولاً عن:

١- التنوّع و علاقته بصاحب النص:

إنّ صاحب النص قد يكون طرفاً في الموضوع الذي يطرحه، و قد لا يكون طرفاً، بل يكون (ناقلاً) للموضوعات، و في الحالة الأولى (أي: كونه طرفاً في الموضوع) فإنّ تنوّع الصيغ يأخذ مستويين:

١- أن يكون الموضوع واحداً، مثل قوله تعالى (ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ) حيث جاء الضمير الأول (أَنشَأْنَاهُ) بضمير المتكلّم (الله تعالى) و

جاء الآخر (فتبارك الله) بصيغة الغائب.

٢- أن يكون الموضوع متعدداً، مثل قوله تعالى:

(إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ فِيهَا يَأْذِنُ رَبُّهُمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ) حيث جاء الضمير الأول (إِنَّا) بصيغة المتكلم، وحيث جاء الآخر (رَبُّهُمْ) بصيغة الغائب وحيث كان الموضوع الأول هو نزول القرآن منه تعالى، وحيث كان الموضوع الآخر هو (الإذن) منه تعالى...

والمسوّغ الفني لتنوع الضمير سواء أكان ذلك في الموضوع الواحد أو المتنوع هو: أن ضمير (المتكلم) يكشف عن عنصر خاص هو (تأكيد) قدرة الله تعالى أو تأكيد عطائه تعالى، ففي النموذج الأول إشارة إلى خلق الله تعالى، وفي النموذج الثاني إشارة إلى عطاء الله تعالى (نزول القرآن)...

وأما التعقيب على خلقه تعالى بأنه أحسن الخالقين والتعقيب على أن تنزل الملائكة والروح بإذنه تعالى فيرتبان على الأصل (القدرة والعطاء)...

خصائصه:

إن الخصائص التي تطبع هذا النمط من تنوع الصيغ، أن صاحب النص عندما يتمثل في (الله تعالى) عندئذ فإن صيغ التعبير تنحصر في صياغتين هما (المتكلم) و(الغيبة) ولا يتحقق في ضمير المخاطب، لأن الله تعالى لا يجعل ذاته المقدسة موضع خطاب.

ولكن إذا كان صاحب النص غير الله تعالى، حينئذ فإن الصيغ الثلاث تأخذ طريقها إلى الانتقال من واحد لآخر.

٢- التنوع وعلاقته بالموضوع:

يأخذ التنوع في الموضوع مستويين من الطرح أيضاً، هما:

١- أن يكون الموضوع واحداً: الغالب عند توحد الموضوع، أن يكون الانتقال

من ضمير إلى آخر منحصراً في ضميرين، مثل قوله تعالى (اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ..... إِنَّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ) حيث انتقل الضمير من (الخطاب) إلى (التكلم). وفي هذا الميدان لا ينحصر الضميران في (المتكلم والغائب) — كما هو خصيصة الضميرين المرتبطين بالله تعالى: بل يتم وفق الضمائر الثلاثة، سواء أكان الانتقال من:

المتكلم	إلى	المخاطب	أو من:
المتكلم	إلى	الغائب	أو من:
المخاطب	إلى	المتكلم	أو من:
المخاطب	إلى	الغائب	أو من:

و في الحالات التي يستدعيها سياق خاص يتم الانتقال في أحد الضمائر إلى الآخرين أيضاً، أي: التنقل بين الضمائر الثلاثة، مثل قوله بالنسبة إلى القوم (إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ، أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالَ يَا قَوْمِ: حيث جاء الضمير الأول (غائباً) و الثاني (مخاطباً) و الثالث (متكلماً).

٢- أن يكون الموضوع متنوعاً: في حالة تنوع الموضوعات، يأخذ التنوع بين الصيغ الثلاث مجالاً كبيراً بطبيعة الحال، نظراً لتنوع المواقف والأحداث والشخصيات والأشياء، واقترانها بحالات لا تُحصى، بغض النظر عن عود الضمائر إلى أحد هذه العناصر أو بعضها أو جميعها، فمثلاً نجد في سورة البلد، أن مقطعها الأول الخاص بالقسم قد تخصصت كل آية من آياته الثلاث بضمير: الأول (متكلم - أقسم)، الثاني (مخاطب - وأنت)، الثالث (غائب) الخ... وبدأ المقطع الثاني بضمير المتكلم (لقد خلقنا)، و تبعه ضمير الغائب (أيحسب)، ثم المتكلم (أهلك) ثم الغائب (أيحسب). وبدأ الثالث بضمير المتكلم (ألم نجعل) فالمتكلم من جديد (وهديناه) بعد أن كان الموضوع المتحدث عنه (غائباً - هو الإنسان). أما المقطع الرابع إلى آخر السورة، فقد تمحّض لضمير الغائب...

فالملاحظ أنَّ ضمير المتكلم قد انحصر في الله تعالى (أقسم، خلقنا، نجعل، هديناه) عدا الفقرة الحوارية للإنسان (يقول: أهلك) و المسوَّغ لهذا الأخير (مع أنَّ كل ما يتعلَّق بالإنسان صيغ بضمير الغائب) إنَّ المتحاور هو الإنسان نفسه فلا بدَّ أنَّ يُصاغ بضمير المتكلم... إلَّا أنَّ السؤال هو: عن انتقال الضمائر من واحد إلى آخر... فالأوَّل هو الله تعالى حيث صيغ بضمير المتكلم تحسيساً بأهميَّة القسم، والثاني هو رسوله صلى الله عليه وآله حيث صيغ بضمير المخاطب لأنَّه المخاطب في أغلبية النصوص، والثالث هو الحرم وقد صيغ بضمير الغائب بصفته موضوعاً يتحدَّث عنه. ثمَّ جاء الموضوع الجديد عن الإنسان، فصيغ بضمير الغائب لأنَّه الموضوع المتحدَّث عنه: مع استهلاله بضمير الله تعالى (المتكلم) اتِّساقاً مع المقطع الأوَّل... والمقطع الثالث تحدَّث عن الإنسان أيضاً، فصيغ بضمير الغائب: اتِّساقاً مع سابقه (خلافاً لفقرة الحوار التي أوضحنا مسوَّغها)... والسؤال هو: ما هو مسوَّغ الحوار أساساً؟ ونُجيب: المسوَّغ هو لفت النظر إلى عنصر (المال) (أهلك ما لا لبدا) تحسيساً بأهميَّة ما يترتَّب عليه من الطاعات أو المعاصي. ثمَّ نواجه المقطع الثالث مطبوعاً بنفس السمتين السابقتين: المتكلم هو الله تعالى اتِّساقاً مع الضميرين السابقين (أقسم، خلقنا)، والمتحدَّث عنه: الإنسان (ضمير الغائب) اتِّساقاً مع الضمائر السابقة التي صيغت بالغائب... إذن: جاء تنوُّع الضمائر متساوياً مع طبيعة الموضوعات المتنوعة بالنحو الذي أوضحناه.

الفصل السادس

العنصر الإيقاعي

العنصر الإيقاعي

١- أهميته:

يُعَدّ العنصر الإيقاعي واحداً من أبرز العناصر التي تمنح العبارة صفتها الفنية، حتّى يمكن القول بأنّ الإيقاع قد يشكّل العنصر (الوحيد) في إكساب النص صفته المذكورة، وذلك لبداية أنّ ما يميّز الفن عن غيره هو أنّ الفن أو الأدب هو التعبير الجميل عن الحقائق، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الإيقاع هو أشدّ الأشكال الجمالية فاعليّة في النفوس، ولذلك فإنّ أيّ تعبير عن الحقائق إذا تضمّن عنصراً إيقاعياً، حيثُ لا يكتسب صفة الفن دون أدنى شك، بل يمكن القول بأنّ النص الأدبي إذا توفّرت فيه عناصر صوريّة وغيرها من عناصر الفن، ولم يقترن بالإيقاع الجميل، عندئذ يبقى النص ثقيلاً جافاً، طالما يظلّ الإيقاع هو العنصر المسيطر على الأشكال الأدبية. طبيعياً، أنّ الإيقاع وحده لا يُكسب النص طابعاً كمالياً ما لم يقترن بأدوات جمالية كالصور أو العناصر اللفظية المختلفة التي لحظناها في الفصول السابقة، حيث أنّ الاقتصاد عليه (كما هو طابع المنظومات العلمية) يفقد الفن صفته التخيلية والعاطفية اللتين لا بدّ من توفّرها فيه، ويتحوّل إلى كلام جاف لأرواح فيه... ولكن مع ذلك يظلّ مثل هذا التعبير العلمي أو المنظوم حافلاً بعنصر الفن: ما دام (الإيقاع)

في حد ذاته منظوياً على فاعلية خاصة هي إثارة المتلقي من خلال التنظيم الصوتي للعبارات.

مسرغاته:

إنَّ المسرغ الفني للإيقاع، يتمثل في الحقيقة الذاهبة إلى أنَّ الإيقاع هو جزء لا ينفصل عن كيان الشخص، حيث أنَّ تنفُّسه و مشيه و حركته تقتزن بما هو (منتظم) من الأفعال، كما أنَّ الكون ذاته بما يحمله من الأشكال (المنتظمة) يعزِّز لدى الشخص ميوله إلى ما هو (منتظم) من الأشياء... ولا شك أنَّ (الانتظام) الصوتي هو التعبير الحي الذي يعكس ما هو (المنتظم) من الأفعال في حركة الإنسان و الكون، و من ثمَّ حينما يقتزن ما هو منتظم من الأفعال بما هو منتظم من الأصوات، عندئذٍ تتضح فاعلية العنصر الإيقاعي، و يكتسب الأهمية التي أشرنا إليها... من هنا نجد أنَّ النصوص الشرعية - قرآنًا و سنةً - تُكسب هذا العنصر عناية كبيرة لا تكسبه لغيره من عناصر الفن، حتَّى إنَّنا لنجد أنَّ القرآن الكريم لا تكاد تخلو سورة منه من نظام إيقاعي خاص، سواء أكان ذلك متصلاً بالفواصل التي تُختتم بها الآيات الكريمة، أو التجانس الذي نلاحظه في أصوات عباراته، أو التوازن الذي نجده بينها... كذلك نلاحظ هذا الجانب في الخطب و الأحاديث و الأدعية وسواها...

و أبناً كان الأمر، فإنَّ ما نستهدف لفت النظر إليه هو: أنَّ الإيقاع يُعدَّ أشدَّ العناصر فاعليةً في الفن، كلُّ ما في الأمر أنَّ هذا العنصر من الممكن أن يُساء استخدامه إذا تجاوز ما هو الطبيعي منه مثل سائر الحاجات الكمالية أو الضرورية التي إذا تجوَّزت نسبة استخدامها تتحوَّل إلى عنصر سلبي كما لو يُتناول من الطعام ما هو فاسد أو ما هو كثير زائد عن الحاجة... لذلك نجد أنَّ المشرع الإسلامي (يُحرِّم) أو (يُكره) بعض الأشكال الإيقاعية كالغناء مثلاً، و الشعر - في بعض نماذجه أو حتَّى مطلقاً - في حالة تحوُّله إلى مجرد أصوات تُخرج الشخص من حالته الاعتيادية... و

يندب إلى أصوات منتظمة ذات رصانة مثل الترتيل و الحدر ونحوهما من الأصوات التي طالبت النصوص الشرعية بممارستها عند قراءة القرآن أو الأذان أو الإقامة في الصلاة... كل ذلك، مراعاةً من جانب للحس الإيقاعي عند الإنسان، ومنعه من استغلال هذه الحاجة الجمالية و تحويلها إلى ما هو زائد على الحاجة الطبيعية، من جانب آخر.

و هذا فيما يتصل بمسوّغات الإيقاع...
و أمّا تحديده فندرجه ضمن عنوان:

تعريفه:

و يُقصد بالإيقاع مجموعة من الأصوات أي الحروف التي (تنتظم) في (وحدات) خاصّة ذات نسق متجانس فيما بينها، بحيث يتحقّق هذا النسق من خلال التكرار لتلكم الأصوات، سواء أكانت هذه الأصوات حرفاً واحداً متكرّراً أو وحدة صوتيّة ذات (نبر) أو (مقطع) يتألّف من صوتين مثلاً، أو وحدة صوتيّة تتألّف من مجموعة مقاطع تُكوّن عبارةً منتظمة، أو وحداتٍ صوتيّة من العبارات المتوازنة فيما بينها... و ستّضح هذه المستويات من التنظيم الصوتي حينما نعرض لها ضمن عنوان:

مستوياته:

١- من حيث البنية:

يخضع التنظيم الصوتي من حيث البنية العامّة للصوت لعنصرين أساسيين

هما:

١- الصوت: و يُقصد به نفس الحرف مثل حرف النون في قوله تعالى (والتين و الزّيتون و طور سينين) فالـ(نون) و هي الحرف الأخير من عبارات (الزيتون) و(التين)

و (سينين) تجسّد (صوتاً).

٢- المَدَى ويُقصد به حركة الحرف من حيث امتدادها و تفخيمها أو قصرها، مثل حرف (الياء) و هو الحرف الذي يسبق النون - في عبارة (سينين)، و (الواو) - و هي الحرف الذي يسبق النون - في عبارة (الزيتون)، حيث شملهما نسقٌ صوتي واحدٌ هو (المَدّ) لهما، فبالرغم من أنّ أحد الصوتين هو (الياء)، والآخر هو (الواو)، و أحدهما غير الآخر، و لكنّ كليهما يخضعان لنظام صوتي مشترك هو (مَدّهما) بحيث إذا ما اتّصلا بحرف النون (الحرف الأخير من العبارتين) يشكّلان صوتاً متجانساً متكوّناً من حرفي (الواو و النون) و حرفي (الياء و النون).

٢- من حيث الصياغة:

يخضع التنظيم الصوتي من حيث صياغة الأصوات في نظام خاص، إلى مستويين أساسيين هما (التجانس) و (التوازن).

١- التجانس: و يُقصد به تجانس الصوتين فصاعداً، مثل صوت (الدال) في العبارات الآتية (البلد، ولد، كبد) في سورة البلد.

و هو على نمطين:

١- أن (تتوحد) الأصوات أي أن تكون خاضعة لحرف واحد كحرف (الدال) في النموذج المتقدّم.

٢- أن (تتماثل) الأصوات، بالنسبة إلى مخرجها في جهاز الفم، مثل أصوات الزاي و السين و الصاد، في قوله تعالى (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ...).

حيث أنّ الزاي في (زيّنا)، و السين في (السماء)، و الصاد في (بمصابيح)، تتماثل في مخرجها (بالنسبة إلى الجهاز الصوتي للفم) بالرغم من كونها غير متوحدّة الحرف، و لكنّها من حيث الإيقاع تحقّق نفس الانتظام الصوتي الذي تحقّقه الأصوات المتوحدّة.

مستويات التجانس:

التجانس بقسميه المتقدمين، يتمّ من خلال:

١- العبارة المفردة: ويُقصد بها اللَّفظة الواحدة الَّتِي يتحقّق فيها تجانس أصواتها، سواء أكانت ذات أصوات متوحّدة مثل (أنبتت) (تبت) إلى آخره، أم كانت ذات أصوات مختلفة تتناسب فيما بينها، وهو أمر يرجع تمييزه إلى الذوق، بالنحو الَّذِي فصلنا الحديث عنه في الفصل الخاص بالعنصر اللَّفظي.

٢- العبارة المتكرّرة: وهو ما تستهدف الحديث عنه في هذا الفصل، حيث يخضع التجانس بين اللَّفظين فصاعداً لمستويين هما (التجانس المنتظم) و(التجانس غير المنتظم).

١- التجانس المنتظم:

و يُقصد به أن يكون التجانس بين الألفاظ بحسب مواقعها الجغرافية الَّتِي يتوحّد من خلالها لفظٌ خاص مع لفظٍ آخر في هذا الصوت أو ذاك. وهذا يتمّ على مستويين (مطلق) و (نسبي).

١- التجانس المطلق:

و يُقصد به تجانس الحرفين فصاعداً بالنسبة إلى مطلق العبارات، بغض النظر عن كونها تقع في آخر الجملة أو وسطها أو أولها، بل يُنظر إليها في صعيد العبارة المفردة مع أختها.

و هذا النمط على أقسام:

- أن يتوحّد الصوت في أول العبارة مثل (أدهى وأمر).
- أن يتوحّد الصوت في آخر العبارة مثل (من سبأ نبأ).
- أن يتوحّد الصوت في أول العبارة وآخرها مثل (ينأون عنه و ينهون).
- أن يتوحّد الصوت في (وسط) العبارة مثل (و النجم و الشجر يسجدان).
- أن يتوحّد الصوت في أول العبارة ووسطها وآخرها مثل (هم أفصح وأنصح).

- أن يتوحد الصوت في وسط العبارة و آخرها مثل (سبأ نبأ).
- أن يتوحد الصوت في جميع أصوات العبارة مثل (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة).

٢- تجانس القرار: ويُقصد به التجانس بين العبارات التي تقع في نهاية الجملة نثرية كانت أو شعرية، حيث إن الكلمة التي تقع في نهاية الفقرة النثرية تسمى (فاصلة) ... و أما العبارة التي تقع في آخر السطر الشعري تسمى (قافية) ...

و أما نحن فنصطلح على القسمين بعبارة (القرار)، بصفته قراراً للكلمة التي ينتهي بها السطر الشعري أو الفقرة النثرية (مع ملاحظة أن الفقرة النثرية قد تكون جملة واحدة أو أكثر، وتقابلها الآية القرآنية الكريمة كما هو واضح).

و هذا النمط من التجانس يتم من خلال المستويات التي تقدم الحديث عنها، أي: أن الكلمة الأخيرة للفقرة النثرية أو الشعرية قد تتوحد أصواتها مع السابقة عليها في صوت واحد أو صوتين أو أكثر (مضافاً إلى التوحد في مدياتها - أي المدى الصوتي بالنسبة إلى المدد والتفخيم والقصر والتنوين) ...

و من أمثلتها في الصوت الواحد، قوله تعالى (ولد - كبد).

و من أمثلتها في الصوتين، قوله تعالى (بلد - ولد).

و من أمثلتها في الأصوات الثلاثة أو الأكثر قوله تعالى (مخضود، منضود).

٢- التجانس غير المنتظم:

و يقصد به مطلقاً الأصوات المتكررة التي لا تنتظم في مواقع خاصة، بل ترد مكررة في مواقع متنوعة مثل (حبة أنبت سبع سنابل)، فالباء في العبارتين الأوليين، و التاء و التنوين و ردت بنحو متكرر، له جماليته الإيقاعية المنبعثة من تجانس الحروف، و ليس من انتظامها في أول أو وسط أو آخر الجملة.

التجانس بمستوياته المتقدمة يتّضح عنصر جماليّته حينما يقترن بتوازن العبارات أو الفقرات، وهذا ما يتمثل في القسم الآخر من صياغة التنظيم الصوتي فيما أطلقنا عليه مصطلح:

٢- التوازن: ويُقصد به تناسق (الوحدات الصوتيّة) وليس الأصوات المنفردة أي الأصوات المنتظمة في مجموعة، مثل (ولد، كبد) حيث تتوازن العبارتان فيما بينهما من حيث كون كل واحدة منهما تشكّل مجموعة من الأصوات التي تنتظم في عبارة تتوازن مع أختها بالنسبة إلى بنية العبارة حيث نجد أنّ الحروف الثلاثة في كل عبارة تتوازن مع الأخرى:

١- من حيث الحرف الأخير (الـدال).

٢- ومن حيث المدى الصوتي للحرفين السابقين على الدال.

٣- ومن حيث عددهما من الأصوات.

وهذه على نمطين:

(التوازن التفعيلي والمقطعي): ويُقصد به مجموعة من الأصوات تنتظم في وحدة صوتيّة خاصّة لاعلاقة لها بالألفاظ المفردة بل بتوزيع الأصوات في نظام خاص مثل تفعيلات الشعر أو مقاطع النثر أو مطلق التعبير:

وهو نمطان:

١- تفعيلي: ويختصّ بالأوزان الشعريّة التي يتألف كل وزن منها من عدد من التفعيلات مثل: (متفاعِلن) أو (فعلن) أو (فعول) حيث تتكرّر ست مرات، ثلاث مرات في كل شطر منها، أو مجزوءات الأوزان التي يقلّ فيها هذا العدد^(١) وتحدث في النثر: مثل قوله تعالى (إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ) حيث تكرّرت فيها التفعيلة (فعلن)

(١) هذا بالنسبة إلى الشعر العمودي. أما بالنسبة إلى الشعر الحر فلا يتقيد بعدد كما هو واضح: مع ملاحظة أن مراعاة هذا النظام التفعيلي خاضع للحس الإيقاعي وليس دراسة الأوزان الشعرية وانظمتها التفعيلية، لذلك لا نرجّح الرجوع إليها بقدر ما نستهدف لفت النظر إلى جمالية التعبير الذي يتأتى من الإيقاع في شكله المشار إليه.

أربع مرّات (إن الـ إنسا - ن لفي - خسر).^(١)

٢- مقطعي أو نبري:^(٢)

و يشمل التعبير الفني مطلقاً، حيث تنتظم الأصوات في نظام نبري لا يتجاوز الحرفين أو الحرف و (مداه الصوتي)، مثل:

(تل - ك - آ - يا - تل - ... إلى آخره (تلك آيات الكتاب...)).^(٣)

- التوازن المطلق: ويُقصد به التوازن بين بنية الكلمة و الجملة و الفقرة إلى آخره مثل:

- توازن المفردة: و هذا مثل (أحد، صمد) في سورة التوحيد، من حيث توازن الكلمتين.

- توازن الجملة: و هذا مثل (سدر مخضود) و (وطلح منضود) من حيث توازن الجملتين.

- توازن الفقرة: و هذا مثل قوله تعالى:

١- (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى)

٢- (وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى)

حيث (توازنت) الفقرة الأولى في عدد كلماتها وبنيتها مع الفقرة الثانية كما هو واضح.

(١) لا شك ان نمط التلاوة من حيث التقطيع للأصوات يسهم في جمالية التعبير، كما ان لتجانس الاصوات (و هذا هو المهم كما سنوضح ذلك لاحقاً) جماليته الأشد أهمية من التنظيم التفعيلي، و لذلك فان جمالية النص القرآني لا تأتي من نظام تفعيلي يجيء عرضاً (حيث ان القرآن منزّه عن ذلك) بل يجيء من تجانس الاصوات كما قلنا.

(٢) النظام النبري او المقطعي بدوره لا قيمة له ما دامت التلاوة خاضعة لتجانس الاصوات و تقطيعها حسب نمط الترتيل الذي يتخذه القارئ، و لذلك نكرر بان جمالية النص القرآني لا تأتي من خلال نظام نبري او تفعيلي (و هو منزّه عن ذلك) بل بما اوضحناه سابقاً.

ملاحظات:

الملاحظة (١):

الإيقاع الموحد والمتنوع:

١ - الإيقاع الموحد: يُقصد بالإيقاع الموحد ما يرتبط بكل من (التفعيلة) و(القرار) بحيث يتوحد كل منهما في (عدده) طوال النص.

بالنسبة إلى (التفعيلة)، نجد أن (الشعر العمودي) يخضع لعدد متماثل من التفعيلات الستة أو مجزواتها الأقل عدداً في جميع أسطره الشعرية.

و بالنسبة إلى (القرار)، نجد أن هذا الشعر يخضع لصوت موحد هو (القافية) التي ينتهي بها كل بيت.

و بالنسبة إلى (النثر)، فإن توحد (القرار) أو (الفاصلة) يلاحظ في كثير من النصوص، و منها: نصوص القرآن الكريم، حيث نجد كثيراً من السور المتوسطة والقصيرة تتوحد قراراتها مثل سورة القمر، التوحيد، الكوثر، النصر، إلى آخره حتى أن سورة القمر البالغ عددها خمس و خمسين آية تتوحد جميع فواصلها في حرف الراء كما هو ملاحظ.

٢ - الإيقاع المتنوع: أما المتنوع من الإيقاع، فيتميز عن سابقه بكونه لا تتوحد أصواته ضمن التفعيلات أو القرارات في النص بقدر ما تتنوع في هيكلها العام و تتوحد في أجزاء منها، أي أن وحداتها الصوتية المنظمة تتنوع في جملة من الأصوات...

فبالنسبة إلى (التفعيلة)، يلاحظ أن (الشعر الحر) لا يتقيد بعدد منتظم من التفعيلات ضمن أسطره الشعرية، حيث نجد أسطره متفاوتة العدد في تفعيلاتها...

و بالنسبة إلى (القرار)، كذلك نجد أن الشعر الحر (و في الشعر العمودي أيضاً في بعض نماذجه) لا تتوحد القوافي فيه طوال القصيدة، بل تتنوع أصواتها من سطر شعري لآخر وتخضع لوحداث صوتية، قد تكون منتظمة و قد لا تكون كذلك.

و أمّا الشعر العمودي (في بعض نماذجه) فإنّ قوافيه تتنوّع مطلقاً حيناً (كالشعر المطلق)، و قد تتنوّع مع إخضاعها لتنظيم صوتي موّحد في أجزاء محدّدة من القصيدة (كالموشحات و نحوها).

و أمّا في النثر، فإنّ فواصله تتنوّع أيضاً مع إخضاعها للتنظيم الموّحد من أجزاء محدّدة أو عدم إخضاعها للتنظيم المذكور، و هذا ما يمكن ملاحظته في نصوص القرآن الكريم و أدب المعصومين عليهم السّلام. فغالبية سور القرآن الكريم تتنوّع فواصل آياتها مع إخضاعها لوحداث منظّمة، و القليل منها لا يخضع للوحدات المشار إليها.

و مثالها من النمط الأوّل: سورة العاديات التي تتضمّن فواصل متنوّعة تتوحد في حروف الحاء و العين و الدال.

و مثالها من النمط الثاني سورة النصر حيث لم تتوحد فواصلها الثلاث في أي صوت: كما هو واضح.

مسوّغات الوحدة و التنوّع:

لا شكّ، أنّ لتوحد التفعيلة أو القرار مسوّغاته الإيقاعيّة: ما دام الانتظام الصوتي بعامة يفرض فاعليّته الجماليّة. و لكلّ من تنوّع التفعيلة و القرار مسوّغاته أيضاً، ومنها:

إناحة الحرّيّة للتعبير عن الأفكار بوضوح و عمق و شموليّة، لأنّ التقييد بهما يحتجز صاحب النص من الحرّيّة المذكورة (يُستثنى من ذلك بطبيعة الحال: النصوص الشرعيّة المتّسمة بالإعجاز و الكمال).

و منها:

أنّ طبيعة الأفكار و الموضوعات من حيث كونها متنوّعة أو متفرّعة أو مفصّلة إلى آخره تتطلّب التنوع في تنظيم الأصوات، ففي سورة البلد مثلاً نجد أنّ الحديث

متنوع، فقسم منه يتحدث عن خلق الإنسان في كبد، و قسم منه يتحدث عن أجهزته الإدراكية وغيرها بالنسبة إلى مسؤوليته، و قسم منه يتحدث عن اليوم الآخر وعلاقته بسلوك خاص هو الإنفاق، وهكذا... فيجيء التنوع في الأصوات (حروف الدال و النون و الباء) متوأكبا مع تنوع الموضوعات ذاتها...

الملاحظة (٢)

الإيقاع الخارجي والداخلي:

الإيقاع على نمطين:

- ١- خارجي: و هو ما تقدّم الحديث عنه في هذا الفصل، حيث يقصد به التنظيم الصوتي للعبارات في المظهر الخارجي الذي تتحسّسه الأذن.
- ٢- داخلي: و يقصد به التجانس بين المظهر الخارجي للأصوات و بين الدلالة الفكرية للنص، بحيث تنتخب للموضوعات المسرّة أو المؤلمة أو المحايدة ما يناسبها من الإيقاع الذي يتجانس مع تلكم الموضوعات، و هو أمرٌ عرضنا له إجمالاً في الفصل الخاص بالعنصر البنائي في الصفحات اللاحقة من هذا الكتاب.

الفصل السابع

العنصر الشكلي

العنصر الشكلي

المقصود من (العنصر الشكلي) هو : المظهر الخارجي للنص من حيث البنية الجسميّة له، مثل السورة القرآنيّة و الخطبة، و القصّة، و الخاطرة، و القصيدة والمسرحيّة إلى آخره....

ويُطلق على هذه الأشكال الأدبيّة مصطلح مثل (الأجناس الأدبيّة) أو (الفنون الأدبيّة) أو (الأنواع الأدبيّة) ... وهكذا.

و إذا أردنا أن نبيّن بوضوح مدى المقصود بالشكل الأدبي و علاقته بالعناصر البلاغيّة الأخرى، أمكننا أن نقارن بينه و بين (العمارة) المخصّصة للسكن أو التصنيع أو العبادة أو السياحة إلى آخره.

فالعمارة المتّخذة للسكن تختلف تماماً عن العمارة المتّخذة للتجارة مثلاً كالأسواق و الحوانيت و المخازن، و كلتاها تختلفان عن العمارة المصمّمة للعبادات كالمساجد، و جميعها تختلف في تصميمها عن العمارات المخصّصة لأهداف ثقافيّة كالمسارح، أو لأهداف نفعيّة كالمطارات و الجسور إلى آخره...

ولذلك يمكننا أن نشبّه (الشكل الأدبي) بشكل (العمارة) التي تُصمّم وفق شكل خاص هو: البيت أو المسجد أو الضريح أو السوق أو المنتزه أو المسرح أو

المطار أو المصنع إلى آخره...

و كذلك الشكل الأدبي، فهناك القصيدة التي تختلف عمارتها عن الخطبة، وتختلف كليهما عن (المقالة)، وتختلف جميعاً عن (الرسالة)، وهكذا... من هنا، فإن لكل شكل (أدبي) عمارته الخاصة به بحيث ينبغي إخضاعه لقواعد بلاغية خاصة.

فالشعر مثلاً يخضع لمبادئ فنية يختص بها: كالوزن والقافية. و المسرحية تخضع لمبدأ خاص بها هو: الحوار. و القصة تخضع لعنصري الحوار أو السرد. وهكذا سائر الأشكال الأدبية...

إن الأشكال الأدبية جميعاً تخضع من جانب لعناصر مشتركة فيما بينها هي: العناصر الفكرية و الموضوعية و اللفظية و المعنوية و الصورية و الإيقاعية... الخ. فالعنصر الصوري مثلاً (و هو التشبيه) يمكن أن يتحقق في القصيدة والخطبة والخاطرة أو المقالة إلى آخره.

و كذلك العنصر الإيقاعي (كالتجنيس مثلاً)، و الأمر كذلك بالنسبة إلى العنصر اللفظي (و المفردات والتراكيب)، و كذلك العنصر المعنوي (كالتقديم والتأخير.. إلى آخره). إلا أن لكل واحد من الأشكال الأدبية: مظهره الخارجي (والداخلي أيضاً) حيث يختص به دون سواه.

فالوزن مثلاً لا بد من توفره في الشعر و إلا فقد شكله الأدبي، فكما أن شاشة العرض لا بد من توفرها في المسرح و إلا فقد كونه مسرحاً و تحوّل إلى مبنى آخر: كالقاعدة المعدة للمحاضرات مثلاً، كذلك: الشعر لا بد من اختصاصه بشكل خاص هو: الوزن.

و الحوار مثلاً لا بد من توفره في المسرحية و إلا فقدت شكلها و تحوّلت إلى قصة تُكتب سرداً، و هكذا... طبعياً، أن الشكل الأدبي يمكن أن يتوكلأ على عنصر آخر من الأشكال الأدبية الأخرى (كالحوار في القصيدة) و (الإيقاع في الخطبة)، إلا

أنه يجيء عابراً لا يؤثر على هيكل النص.

ومن الممكن في حالات خاصة أن يستعير أحد الأشكال الأدبية خصوصية الشكل الأدبي الآخر (كالمسرحية الشعرية) أو (الملحمة الشعرية) أي (القصيدة القصصية)، ولكنه - في مثل هذه الحالة - يصبح انتسابه إلى شكل (ازدواجي)، ... والمهم أن لكل شكل أدبي قواعده البلاغية الخاصة به، فيما يُحسن بنا أن نعرض لها عابراً، وترك تفصيلاتها للقارئ فيما ينبغي أن يتوفر عليها في مظانها الخاصة بها.^(١)

لكن قبل أن نعرض لهذه المبادئ، ينبغي لفت النظر إلى جملة أمور منها:
١- أن الهدف من عرض (المبادئ البلاغية) أن يُفيد القارئ منها في مجالين.

أولهما: التعرف على بلاغة التشريع الإسلامي (القرآن والسنة).
والآخر: أن يُفيد منها في تجربته الأدبية بحيث يوظفها في عمله الأدبي الذي يكتبه. إلا أنه ينبغي لفت النظر أيضاً إلى أن الإفادة لا تتم بنحو مطلق بالنسبة إلى بعض الأشكال الأدبية الخاصة بالتشريع الإسلامي (كالسورة القرآنية) مثلاً، لأن السورة شكل أدبي خاص (كما سنعرض لها بعد قليل). ولا يمكن للبشر أن يقلّد مثل هذا الشكل الأدبي.

لذلك فإن الإفادة من السورة القرآنية تنحصر في التعرف عليها فحسب (من حيث الشكل الأدبي لها)، وأما الإفادة من عناصرها الفكرية واللفظية والإيقاعية والصورية والبنائية إلى آخره، فأمرٌ ضروري بل هو أهم مصدرٍ أدبي للإفادة كما هو واضح.

و أما الأشكال الشرعية الأخرى فإن بعضها (كالدعاء والزيارة والذكر) فمن

(١) الحديث عن الأشكال الأدبية (من حيث التفصيلات ونماذجها) خارج عن نطاق الدراسة البلاغية، حيث إن كلاً منها يحتاج إلى مجلد ضخم خاص بهذا الشكل الأدبي أو ذاك. ويجدر بالقارئ ملاحظة كتاب «الإسلام والفن - الفصل الأخير» لملاحظة خصائص الشكل الأدبي كالسورة والخطبة والقصة والمسرحية.

غير المسموح لنا أن نقلدها، لأنها من مختصات المشرع الإسلامي (النبي صلى الله عليه وآله وأهل البيت عليهم السلام).

و أما الأشكال الأخرى كالحديث و الخطبة وسائر ما ورد عن المعصومين عليهم السلام، فيمكن تقليدها، والإفادة منها في تجاربنا الأدبية.

٢- بما أن أحد أهدافنا من عرض المبادئ البلاغية هو: أن تقتصر على نماذج، التشريع الإسلامي فحسب، بصفقتها: مبادئ تُنسب إلى الإعجاز (كالقرآن) و الكمال (كالسنة)، لذلك لا نعرض للنماذج البشرية العامة عند حديثنا عن الأشكال الأدبية الأخرى: كالمسرحية أو القصيدة ونحوها، بقدر ما نشير إلى الخطوط العامة لها، حتى يفيد القارئ منها في تجاربه الأدبية: حيث إن المشرع الإسلامي لم يفرض علينا شكلاً أدبياً خاصاً بقدر ما ترك لنا المجال مفتوحاً لأن نتج أي شكل أدبي يتناسب مع طبيعة العصر الذي يحياه الكاتب.^(١)

و في ضوء هذه الملاحظات، نبدأ بعرض المبادئ البلاغية المرتبطة بـ(العنصر الشكلي) في خطوطها العامة، تاركين تفصيلات ذلك للدراسات الخاصة بها، ونبدأ عرضنا السريع هذا بالحديث أولاً عن (الأشكال الشرعية) ثم عن (الأشكال المشتركة) ثم عن (الأشكال العامة). و الأول خاص بالمشرع الإسلامي، و الثاني مشترك بينه و بين الغير، و الثالث خاص بالغير أي الأدب البشري العام.

(١) من الممكن بالنسبة إلى الدعاء و الزيارة أن يصوغ الشخص لنفسه نصاً دعائياً أو زيارياً، إلا أنه لا قيمة شرعية له لأن صياغتهما (من قبل التشريع الإسلامي) ينطلق من مبدأ الكمال الذي يتسم به (تعالى) حيث يتكفل المشرع بصياغة النصوص الدعائية و الزيارية عن نحو ما يتكفل به من صياغة الأحكام الشرعية.

(١) الأشكال الشرعية

السورة القرآنية:

السورة هي (شكل) فني متفرد من بين جميع الأشكال الأدبية المألوفة لدى البشر، بحيث يتميز بها القرآن الكريم فحسب دون أن يشاركه غيره في هذا الشكل. إنها تتألف من مجموعة من الآيات، أقلها ثلاث آيات، وأكثرها ما يقارب الثلاثمائة آية.

كل آية تشتمل على مجموعة من العبارات التي قد تؤلف جملة واحدة وقد تتجاوز العشر من الجمل، كما أنها قد تكون من كلمة واحدة، وقد تتجاوز المائة كلمة... وتخضع السورة لنظام إيقاعي خاص هو (الفواصل) التي تنتهي بها كل آية، حيث تتوحد الفواصل وتنوع وتباين. إنها تتوحد في كثير من السور، مثل التوحيد، الناس، تبت، العصر، الشمس، الليل، البروج، المنافقين، القمر، إلى آخره. فسورة العصر مثلاً تتألف من ثلاث فواصل متحدة تنتهي بقرار واحد، وسورة القمر تتألف من خمس وخمسين فاصلة متحدة تنتهي بقرار واحد....

وأما المتنوعة فتشمل غالبية السور...

وأما المتباينة فنادرة مثل سورة النصر...

و ينتظم للسورة نمطان من النثر: النثر القصصي و النثر المألوف.
 أمّا النثر القصصي فيشمل كثيراً من السور، بعضها يتمخض للعنصر
 القصصي. مثل الفيل، تبت، نوح، يوسف إلى آخره، وبعضها يغلب عليها هذا
 العنصر مثل الدهر، الواقعة، الرحمن، الشعراء، الجن، القمر، القصص، الكهف، هود
 إلى آخره.

و بعضها يرد فيها العنصر القصصي عابراً، و ينعدم في البعض الآخر...
 و تتضمن السورة موضوعاً واحداً أو أكثر حتّى تصل إلى العشرات، و لكنها
 جميعاً تخضع لتخطيط هندسي يربط بين أجزاء الموضوع الواحد، و الموضوعات،
 ثمّ فيما بينها و بين العناصر الصوريّة و الإيقاعيّة إلى آخره...
 و الموضوعات التي تناولها السورة تتناول غالبية الظواهر الكونيّة و التاريخيّة
 و النفسيّة و الاجتماعيّة و الاقتصاديّة إلى آخره، فضلاً عن الأحكام الشرعيّة. إلّا أنّها
 جميعاً تخضع لعناصر الفن من إيقاع و صورة إلى آخره...

الأشكال الشرعيّة الأخرى: من الأشكال الأدبيّة التي توفّر عليها الشرع،
 وأصبحت من مختصّاته التي لا يسمح لغير المشرّع الإسلامي بصياغته، هي الأشكال
 الآتية (مضافاً إلى القرآن الكريم بطبيعة الحال).

(١) الدعاء

الدعاء شكل أدبي يقوم من حيث المظهر الخارجي على (المحاورة الانفرادية) وهي التوجه بكلام مسموع إلى الله تعالى (و أحياناً بكلام صامت). ومن حيث المظهر الداخلي يقوم على عنصر (وجداني) يتصاعد به الداعي إلى أوج الانفعالات الصادرة عنه.

و من حيث (المضمون) ينطوي على محورين هما: الذاتية والموضوعية. أما الذاتية فتتصل بالحاجات الفردية للداعي (كطلب المغفرة)، (و الشفاء من المرض)... إلى آخره.

و أما الموضوعية، فتشمل كل ما هو غير ذاتي، و هو نمطان: عبادي: و هو ما يتصل بتمجيد الله تعالى. اجتماعي: و هو ما يتصل بحاجات الآخرين مثل طلب النصر على العدو، واستسقاء المطر، الدعاء للآخرين... إلى آخره.

عناصره:

فلنا، إن العنصر الرئيسي الذي يميز الدعاء عن غيره هو (المحاورة

الانفرادية)، (و يمكن أن يقرأ جماعة)... و لذلك فإنّ أهم العناصر التي يُعنى بها الدعاء هو:

العنصر الإيقاعي: بما أنّ الدعاء شكل قد أُعدَّ للتلاوة، فإنّ التلاوة بطبيعتها تتطلب عنصراً إيقاعياً، كالتجنيس و التقفية و نحوهما... و لذلك نجد أنّ الأدعية مشحونة بالإيقاع بنحو لافت للنظر.

العنصر الصوري: بالنسبة إلى العنصر الصوري، فإنّ الدعاء لا يمنحه نفس الأهمية التي نجدها للإيقاع، نظراً للوضوح و المباشرة و التقريرية التي تتضمنها طبيعة الحاجات المدعوّ بها. فالداعي يعنيه أن يتقدّم بحاجاته الفردية و حاجات الآخرين بلغة واضحة لا غموض و لا تعميق فيها إلّا في بعض الأدعية التي ترد في سياقات خاصّة تتطلب العنصر الصوري (و مثالها: المناجاة التي تستلزم دخولاً إلى أغوار النفس في تشابك حالاتها المختلفة، فيما تتطلب عنصراً صورياً يتجانس مع الحالات المشار إليها.

الحديث الفنيّ:

الحديث الفنيّ هو : شكل أدبي يتّسم (من حيث المظهر الخارجي) بالقصر بحيث لا يتجاوز الكلمات المحدودة...
و من حيث الموضوع هو: توصية أو تقرير لحقيقة من حقائق الحياة المختلفة،
تكتب بلغة فنيّة تعتمد عنصري (الإيقاع و الصورة) بصفتها أبرز العناصر التي تفرز التعبير العادي و العلمي عن التعبير الفنيّ.

الزيارة

الزيارة شكل فنيّ كالدعاء من حيث المظهر الخارجي له، أي قيامه على المحاورة الانفرادية و الفارق بينه و بين الدعاء أنّ الأخير يتّجه إلى الله تعالى، والأوّل يتّجه إلى المعصومين عليهم السلام من خلال كونهم (شفعاء، أو وسائل) بين الفرد و الله تعالى.

و المادة التي تقوم الزيارة عليها تتمثّل في جملة دلالات: تبدأ عادة بالثناء على الله تعالى، و السلام على المزور، و التقويم لشخصيّة العباديّة ثمّ: عرض الشدائد التي واجهها المزور عليه السّلام بصفّتهم بين مقتول و مسموم، ثمّ اختتام ذلك بالدعاء لنفسه.

الذكر

شكل فنيّ، يتميّز بكونه - من حيث المظهر الخارجي قصيراً، بحيث لا يتجاوز الكلمات المحدودة، أو الصفحة... إنّهُ نمط مصغّر من الدعاء، إلّا أنّه يختصّ بسمات محدّدة لموضوع من الموضوعات الخاصّة بتمجيد الله تعالىّ كالترسيخ ونحوه.

هذه الأشكال الأربعة (و يتقدّمها القرآن الكريم بطبيعة الحال) نظّل من مختصّات المشرّع الإسلاميّ بحيث لا يسمح للآخرين بتقليدها. إلّا أنّ هناك أشكالاً فنيّة مشتركة يمارسها المعصومون عليهم السلام و مطلق الناس؛ منها الخطب و الرسائل و... و من جملة ذلك:

(٢) الأشكال المشتركة و العامة

- الخطبة: شكل يعتمد (العنصر العاطفي) في أداته التعبيرية: نظراً للطبيعة التي تنطوي عليها وظيفة الخطبة. إنها كلمة ارتجالية أو مكتوبة تلقى على (حشد) خاص أو عام يفرض فيها أن يستثير الجمهور وتجعلهم (منفعلين) بشدة الموقف الذي يستهدفه الخطيب: كالحث على الجهاد مثلاً.

و بما أن (الحشد) - كما لاحظ علماء الاجتماع - يتألف (من جانب) من تجمع مبهم لا تتحدد فيه الشخصية الفردية، حينئذ فإن انفعاله بالموقف سيتحرر من القيود التي تفرضها الحياة الاجتماعية عليه فيتأثر بالخطبة سريعاً، كما أنه (من جانب ثان) تطبعه سمتان هما (الإيحاء) و (العدوى).

و يُقصد «بالإيحاء»: أن الحشد من خلال كونه مبهماً يغطي عليه الشعور (الجمعي)، فإن قابليته على (الاستيحاء) تكون أشد منها في الحالات الاعتيادية.

و أما العدوى فيُقصد بها أن الانفعال الذي يسيطر على قسم من الحشد سوف ينعكس على بقية الحشد فتتشر (عدوى) الانفعالات بين أعضاء الحشد.. و لهذه الأسباب، يستطيع الخطيب أن يستثمر (البعد الانفعالي أو العاطفي) لدى الحشد

ليتحقق هدفه الاصطلاحي من الخطبة.

و في ضوء هذه الحقائق فإن الشكل الخارجي للخطبة يخضع للخطوط الآتية:

- ١- من حيث اللغة: فإن استخدام (ضمير المخاطبة) هو المتعين فيها، مع ملاحظة أن الانتقال من المخاطبة إلى التكلم يحقق الهدف ذاته: بصفة أن الخطيب (و هو متكلم) يمكنه أن يحول عواطف المخاطبين إلى عواطف مشتركة هي (نحن) الذين نجتمع هنا، أو (نحن) الجماعة أو المجتمع أو الأمة... إلى آخره.
- ٢- من حيث الإيقاع: ينبغي انتخاب الألفاظ و التراكيب المتسمة بالفخامة والدوي و الصخب و نحوها من العبارات المثيرة.
- ٣- من حيث الصور: ينبغي التقليل من العنصر الصوري إلا في حالات نادرة يتطلبها الموقف، لكن بملاحظة أن ينتخب الصورة المألوفة جداً و يبتعد عن الصور الغامضة أو العميقة أو النادرة في الاستخدام.
- ٤- من حيث البناء: ينبغي أن (يتدرج) بعواطف الجمهور، فينتخب من المواقف ما يهيئ أولاً جواً تمهيدياً مناسباً للانفعال إلى المواقف الأخرى حيث ينبغي أن (يتصاعد) بها تدريجاً حتى ينتهي إلى (قمة) الإثارة العاطفية.
- ٥- من حيث الحجم: لا بد من ملاحظة طبيعة الإثارة العاطفية عند الإنسان، حيث أنها محدودة لا يمكن أن يحتفظ بحرارتها إذا أطل الخطيب كلمته، لذلك فإن الخطبة تتميز بكونها ذات حجم محدود.

الخاطرة:

الخاطرة هي شكل فنيّ (قصير جداً) من حيث الحجم، بحيث لا يتجاوز الملاحظة التي تصدر عن الإنسان لما يواجهه في حياته اليومية. فالإنسان قد يستوقفه صوت الأذان في المسجد، أو مرور جنازة، أو حادثة اصطدام، أو مشاجرة بين أشخاص، أو مصافحة أو معانقة و تحيات خاصة بين صديقين أو ... إلى آخره، فتترك هذه الحوادث العابرة والسريعة (انطباعاتاً) في ذهنه...

هذا الانطباع يتّسم بكونه (إحساساً مفرداً أو بسيطاً) مقابل ما هو (مركب) ومعقد فكري واستدلالي إلى آخره...

ولذلك فإنّ المادة الذهنيّة للخاطرة ينبغي ألاّ تتجاوز طبيعة الملاحظة (اليومية) للأشياء حيث لا تقتزن هذه الملاحظات اليومية بعناصر التفكير الاستدلالي أو التجريدي أو الفلسفي إلى آخره، بقدر ما تتّسم بكونها عابرة، وسريعة، وبسيطة...

و يترتب على ذلك، أن تكون صياغة الخاطرة وفق ما يلي:

- ١- العبارة القصيرة: لأنّ تطويل العبارة لا يتناسب مع سرعة الملاحظة.
 - ٢- العبارة الرشيقة: أي العبارة الجميلة من حيث انتقاؤها الإيقاعي و من تجانس و تآلف حروفها و مفرداتها و تراكيبها.
 - ٣- الصورية: أي تطعيمها بعنصر صوري مألوف يعتمد على المأثور اليومي أو الخبرات اليومية التي يواجهها الناس...
 - ٤- الحيوية: أي العبارة المشحونة بإثارة المتلقي، إلاّ أنّها بشكل هادئ ومستأنٍ (على عكس الخطبة التي تتطلّب إثارة صاخبة مدوّية) حيث أنّ تطعيمها بلغة مستأنية ينبغي أن يقتصر بأساليب خاصّة من التساؤلات و المحاورات، أو الاعتراضات و الإشكالات، أو التعليقات و التعقيبات، إلى آخره...
- نستخلص من هذا، أنّ الخاطرة، تميّز بكونها (إحساساً مفرداً و بسيطاً) وسريعاً بأحد الموضوعات حيث يجسّد هذا الإحساس السريع شكلاً فنياً يقوم على حجم صغير من التناول، و عبارة قصيرة، و جميلة، معبرة، متلاحقة، حافلة بالتساؤلات و التعليقات... إلى آخره.

الأدب القصصي

الأدب القصصي بنحو عام هو: انتقاء أو انتخاب خاص لواحد أو لمجموعة من الشخصيات والأحداث والبيئات والأفكار، يكتب بلغة الحوار أو السرد أو كليهما، ويخضع لبناء هندسي خاص من حيث بدايته ووسطه ونهايته والعلاقة العضوية بينهما، كما يخضع رسم الشخصيات والحوادث إلى آخره إلى تقنيات أو صياغات خاصة بكل واحد منها.

و نعرض سريعاً - في البدء - للعناصر العامة في القصة وهي نمطان:

١- مادة القصة.

٢- لغتها.

مادة القصة: قلنا إنّ المادة القصصية تعتمد أربعة عناصر هي:

الشخصية، الحادثة، البيئة، القيم، أو الأفكار.

و نقف عند كل واحد منها:

١- الشخصية: في حديثنا عن (أدوات الفن) عرضنا عابراً لرسم الشخصية من

حيث الوصف الخارجي والداخلي لها، وهي عامة في جميع الفنون الأدبية

ولا تختص بالقصة فحسب، إلا أنّ هناك خصوصيات في رسم الشخصية القصصية

فيما يصطلح عليها بـ (البطل) ينبغي عرضها سريعاً حيث يمكن رسم الشخصية وفق الأشكال الآتية (مع ملاحظة أن غالبيتها تجسّد نمطاً تقليدياً قد تجاوزته الآداب المعاصرة إلا أنها ضرورية):

الشخصية الرئيسية و الثانوية: ويُقصد بالأولى: الشخصية التي تتحرّك في جميع الأدوار مثل شخصية يوسف عليه السلام حيث بدأت تفرض وجودها منذ بداية القصة فوسطها و نهايتها، بدء من (الحلم) - أحد عشر كوكباً - مروراً بمشاعر وبمؤامرة إخوته، فإلقائه في البئر، فالتقاطه، فحادثته مع امرأة العزيز، فسجنه، فخلاصه، فنصبه وزيراً للمالية، فقضيته مع إخوته عن الصاع، فعودته إلى أسرته.

و أما الشخصية الثانوية: فيُقصد بها أن تكون ممثلة لدور خاص ثم تختفي بعد ذلك، مثل إخوة يوسف، يعقوب عليه السلام امرأة العزيز، نسوة المدينة، صاحبي السجن، الملك، إلى آخره...

و وظيفة الشخصية الثانوية هي القاء الإنارة على الشخصية الرئيسية، أو توظيفها لفكرة خاصّة، مثل امرأة العزيز التي ألفت إنارتها على شخصية يوسف (حيث أثبتت نظافة يوسف)، و مثل شخصية الأخوة التي وُظِّفت لإبراز فكرة خاصّة هي (الحسد) أو (الغيرة) مثلاً...

الشخصية النامية و المنبسطة: و يُقصد بالشخصية المنبسطة أن يتّسم سلوكها بالثبات بحيث لا تتغيّر من بداية القصة إلى نهايتها (مثل شخصية فرعون الذي بقي في ضلاله إلى النهاية)...

و أما الشخصية النامية فهي الشخصية التي تتغيّر من حالة إلى أخرى في القصة (مثل شخصية السحرة الذين بدأوا في القصص القرآني ضالّين، و انتهوا أخيراً إلى شخصيات مهتدية)...

و المسوّغ الفني لأمثلة هذين النمطين من الشخصية هو: أن الإنسان بطبيعته يتّسم بهذين الموقفين، فهو إمّا أن يهتدي و يحتفظ بهدايته، و إمّا أن يضلّ و يستمر

في ضلاله، وإما أن يتحوّل من الضلال إلى الإيمان، أو من الإيمان إلى الضلال، وهكذا... والمهم هو: أن تُرسم الشخصيات (النامية و المنبسطة) بنحو فني بحيث تترك أثرها الإيجابي على القارئ بحيث ينفر مثلاً من الشخصيات السلبية ويتجاوب مع الشخصيات الإيجابية...

الشخصية الفردية و الجماعية: ويُقصد بالشخصية الفردية، أن يكون الرسم القصصي متناولاً لشخص واحد مثل (قصص الأنبياء)... وأما (الجماعية) فيُقصد بها رسم الجماعات أو الأمم (مثل المجتمعات التي واجهت الأنبياء)... وهي إما محدودة تمثل جماعة صغيرة (مثل أصحاب الكهف) أو كبيرة مثل مجتمعات عاد و ثمود إلى آخره...

الشخصية المبهمة و المحددة: ويُقصد بالشخصية المحددة: الشخصية المعروفة باسمها و هويتها بعامة (كشخصيات الأنبياء)... وأما المبهمة فيُقصد بها الشخصية المجهولة اسماً و هوية مثل (العالم الذي التقى به موسى)، و مثل الرجل الذي جاء من أقصى المدينة إلى آخره... و المسوّغ الفني للتحديد و الإيهام هو السياق الذي يفرض ذلك، فالعالم حينما أبهمه النص قد استهدف لفت نظر موسى (ع) إلى أن هناك من هو أكثر منه علماً مع أنه غير معروف لدى الناس.

و الرجل الذي جاء من أقصى المدينة، كان هدف رسمه أن هناك من الأشخاص من بادر إلى الإيمان مقابل أولئك المعاندين، حيث لم تكن ضرورة تعريفه بالاسم، لأن الهدف ليس هو هوية الشخص بل موقفه، و هذا ما يتحقق في رسمه مبهماً دون الحاجة إلى تحديد هويته.

القصة القصيرة:

تخضع القصة القصيرة للمبادئ البلاغية التالية.

- ١- تناول الحياة العرضية للبطل، أو الجانبي منها. أو...، أي تناول جزء من حياة الشخصية.
- ٢- و تبعاً لذلك، فإنها تتسم بحجم معين لا يتجاوز الصفحات المحدودة
- ٣- تتناول ماهو مفرد و بسيط من المواقف، دون التغلغل الفكري المعقد.
- ٤- تتناول ما هو مجمل منها، دون الدخول في التفاصيل.
- ٥- من حيث اللغة: تتسم بجمالية العبارة و رشاقتها .
- ٦- من حيث العرض: تمزج بين العبارة المباشرة و العبارة الصورية بل أن نمطاً خاصاً من القصص القصيرة، يعتمد الصورة لدرجة أنها تتماثل مع القصيدة.

الرواية:

ما ذكرنا من المبادئ المتصلة بالقصة القصيرة، نجد عكسه تماماً بالنسبة إلى الرواية فهي:

١- تتناول الجانب الطولي من حياة الشخصية.

٢- تتسم بحجم كبير.

٣- تتناول ما هو معقد من الظواهر.

٤- تتناول التفاصيل.

ومثالها من النصوص الشرعية قصة يوسف عليه السلام حيث تناولت الجانب الطولي وهي حياة يوسف من صغره إلى عودته أسرته إليه.

ومثالها مما هو معقد من الظواهر (فكرة الحسد والغيرة والفضول، والصبر إلخ). فضلاً عن أنها قد تحدثت عن تلكم الظواهر بالتفصيل مثل (حادثة البئر وامرأة العزيز وقصته مع الملك إلى آخره).

ويمكن للقارئ أن يعود إلى النصوص البشرية لملاحظة الرواية وحجمها حيث تستغرق بعض الروايات ليس عشرات الصفحات فحسب بل المئات وأحياناً الآلاف. بيد أن المعيار يظل هو ما ذكرنا، وأما الحجم فينبغي أن لا نحدّد مستوياته

من خلال الكلمات بل من خلال المعايير المشار إليها مقرونة بصفحات يعتد بها بحيث تتناسب مع طبيعة المعايير المذكورة.

القصة الطويلة، الأقصوصة، الحكاية:

١- يُقصد بالقصة الطويلة: ما يقف وسطاً بين الرواية والقصة القصيرة من حيث المعايير والحجم. ويترتب على هذا الفارق أن تكون التفاصيل أو المجملات والبسيط أو المعقد، والعرضي أو الطولي، متراوحة بين التفصيل والإجمال والبساطة والتعقيد...

٢- الأقصوصة: ويُقصد بها ما يتسم من القصص بقصر ملحوظ، بحيث لا تتناول إلا شريحة عابرة وسريعة وبسيطة.

٣- الحكاية: ويُقصد بها مجرد التلميح إلى الشخصية أو الحدث دون الدخول إلى الخطوط التي تلقي إنارة على الشيء (مثل الألوف الذين خرجوا هاربين من الموت فأماتهم الله وأحياهم).

المسرحية:

المسرحية هي عمل قصصي، ولكنه معدّ للتمثيل، ولذلك يراعى فيها ما يتطلبه التمثيل من عناصر متنوعة متمثلةً بشكل خاص في عنصر خارجي هو حركة الشخص وغيرهم، وفي عنصر داخلي هو حيوية الموقف، وفي عنصر لفظي هو «الحوار». أما حركة الشخص و عرض الحدث أو البيئة و ما يصاحبها من التقنيات فأمرٌ يرتبط بالإخراج.

ولكنّ ما ينبغي لفت النظر إليه هو عنصر الحوار والحيوية. أما عنصر الحوار، فيشكّل المظهر الخارجي للمسرحية بل يكاد يميّزها من غيرها في أشكال القصص، لأنّ العرض لا يمكن أن يتمّ إلا من خلال أشخاص يتحاورون، وإن كانت هناك بعض الاتجاهات تتعامل مع الأشياء بدلاً من الأشخاص إلا أنّ الحوار بعامة يظلّ فرضاً فاعليته في جميع الأجيال الأدبية التي خبرت العمل المسرحي.

و أما عنصر ما أسميناه بـ(الحيوية) خلافاً للاتجاهات المسرحية التي تركز على عنصر آخر هو الصراع فيقصد به أن تكون البطانة الداخلية للمسرحية فكرة ذات إثارة و حركة خاصّة حتّى تحقّق ما تستهدفه من وراء العرض...

أما الاتجاهات غير الإسلامية فتذهب إلى أنّ المظهر الداخلي للمسرحية هو

الصراع الذي يميّزها عن غيرها من الأعمال القصصيّة، لكنّنا لا نوافق على هذا الاتجاه، لأنّ الصراع هو جزء من سلوك الإنسان غير المكتمل عبادياً، فضلاً عن أنّ كثيراً من أشكاله التي خبرتها المسرحيّة غير الإسلاميّة يتعارض أساساً مع الإسلام... فالمعروف أنّ نشأة المسرحيّة قد اقترنت بظهور (الصراع) بين الآلهة الخرافيّة وبين البشر في الأدب الإغريقي، ثمّ نمت هذه الفكرة في الآداب الأوربيّة طوال الأجيال الماضية حتّى انتهت إلى زمننا المعاصر، فيما بلغ الصراع ذروته لدى الإنسان مع ظواهر الكون، و ظواهر الحياة الاجتماعيّة في مجالات الجنس والاقتصاد ونحو ذلك، لدرجة أنّ رسم البطل (متصارعاً) مع نفسه، و مع الآخرين، و مع الكون أصبح حقيقة أدبيّة لا مناص فيها...

و من الواضح أنّ أمثلة هذا الصراع لا تتفق مع الهدف العبادي الذي يعني رسم البطل ملتزماً بمبادئ الله تعالى، خالياً من التشكيك و التنازع و التوتر إلّا في نطاق خاص.

طبيعياً من الممكن أن يرسم الأبطال متصارعين و لكن في بعض الحالات، مثل الصراع الذي طبع السحرة و لكنهم انتهوا إلى الإيمان، و مثل صراع الحق مع الباطل، و مثل صراع النفس مع شهواتها: لكن بشرط أن يحسم الصراع لصالح الهدف العبادي...

و أمّا في حالة فشله فينبغي أن يكون الصراع الفاشل مؤثراً على فشل الشخصية و ليس مؤثراً على مشروعيّة عنصر الصراع.

إنّ كثيراً من الاتجاهات غير الإسلاميّة تجد في الصراع مادة مشروعّة تبعاً لضعف الإنسان و لكنّنا إسلامياً لا نوافق على ذلك لأنّ إكساب الصراع مشروعيّة يعني إكساب الظواهر الانحرافيّة (كالممارسات الجنسيّة غير المشروعة، أو العدوان، أو الإلحاد... إلى آخره) مشروعيتها، وهذا ما يتنافى مع مبادئ الإسلام كما هو واضح...

المقالة:

المقالة أحد الأشكال الأدبية التي تتميز باقترانها بلغة العلم أي تزود فيه العبارة الفنية والعلمية.

و يتميز بكونه خالياً من العنصر العاطفي، بحيث يغلب الجانب (الفكري) عليه، إلا أن توشيح بلغة الفن يكسبه طابع الشكل الأدبي. إنه يتناول موضوعاً محدداً تلقى عليه مختلف الأضواء ذات الصلة بالموضوع، و يكتب بلغة علمية موشحة بعنصري الصورة والإيقاع بحيث لا يحوله إلى عمل إنشائي صرف، فهو لا يحمل (جفاف) التعبير العلمي، كما لا يحمل طابع (الإنشاء) الأدبي، بل تطبعه السمة العلمية المصطبغة بلغة الفن كما قلنا.

و المقالة تعدّ واحدة من الأجناس الأدبية التي احتفظت باستمراريتها في جميع العصور قديماً وحديثاً. إلا أنها في العصر الحديث قد اكتسبت طوابع متنوعة بحيث شكّلت فناً خاصاً غنيت الدراسات الأدبية به بمثل عنايتها بالأشكال الأدبية الأخرى...، فهناك المقالة الأدبية و الاجتماعية و... إلى آخره، تُكتب جميعاً باللغة الموشحة بالفن...

و قد اتخذت المقالة مظاهر مختلفة، منها: المقالة المكتوبة و المسموعة. فالمكتوبة هي العنصر الغالب الذي فرضته نشأة الصحافة الحديثة. و المقروءة

فرضتها طبيعة الحياة الثقافية التي تقترن بظهور المؤسسات الجامعية والعلمية والأدبية والثقافية بعامة.

الرسالة:

شكل أدبي يحفل بأدوات الفن من صورة وإيقاع و قيم لفظية متنوعة.
إنها توجه إلى شخصية مسئولة (كما هو طابع الرسائل الإدارية) أو إلى
شخصية أخوية (كما هو طابع الرسائل الإخوانية)...
إلا أن هذا الفن الأدبي قد فرضته طبيعة الحياة الاجتماعية السابقة التي كانت
تُعنى بالبلاغة التقليدية والتعبير الفني في شتى نشاطاتها السياسية والعسكرية
والاجتماعية... ثم ضم حزمها حتى انعدم أو كاد ينعدم في العصور الحديثة، حيث
إن التخصص وتقسيم العمل ونحو ذلك جعل النشاط الفني منحصراً في أشكال
أدبية خاصة وجعل الرسائل بمختلف أنواعها تُكتب بلغة عادية تناسب وطبيعة
الحياة المعاصرة بتعقيداتها وسرعتها وتخصصها الذي يتطلب لغة اجتماعية
تناسب مع حالة الحياة الاجتماعية ذاتها...
وما يقال عن الرسالة يقال عن:

المناظرة و المقابلة و المحاوره:

و هي شكل أدبي يقوم على الارتجال لعبارات فنيّة خاصّة، تحدث بين شخصيّة أو أكثر ينظمهم مجلس خاص، تطرح فيه قضيّة أدبيّة أو سياسيّة أو مذهبيّة أو اجتماعيّة، فيتبارى الجالسون في تقديم نظراتهم وفق لغة فنيّة تعتمد عناصر الصورة و الإيقاع و اللفظ إلى آخره...

أيضاً هذه الأشكال الأدبيّة فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعيّة السابقة حيث ضمّر شكلها الأدبي حديثاً و اكتسب طابع اللّغة العلميّة أو العاديّة لنفس الأسباب التي ذكرناها...

الفصل الثامن

العنصر البنائي

العنصر البنائي

المقصود من العنصر البنائي هو: العمارة التي يقوم النص الأدبي عليها بصفته مجموعة من الأفكار و الموضوعات التي تخضع لتخطيط خاص في صياغتها، من حيث ارتباط كل جزء منها بالآخر، أي ارتباط من أول النص و وسطه و نهايته بعضها مع الآخر، و ارتباط كل موضوع بما سبقه و لحقه من الموضوعات، ثم تجانس العناصر اللفظية و الإيقاعية و الصورية و تجانسها مع الموضوعات و الأفكار المشار إليها... و هذا يعني أنّ النص الأدبي هو (وحدة) فنية تنظمها مجموعة من الموضوعات و الأساليب، تخضع لهيكل خاص من الصياغة... و هذا ما نعتزم تفصيل الحديث عنه ضمن عنوان:

وحدة النص الأدبي:

النص الأدبي هو: (كما سبق القول في الفصول المتقدمة):

١- مجموعة من (الموضوعات) التي تتضمن فكرة أو (هدفاً)... فسورة (الفيل) مثلاً (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ):

تتضمّن (موضوعاً) هو: حادثة أصحاب الفيل، و تتضمّن (فكرة) أو هدفاً هو: أنّ الله تعالى يقف بالمرصاد لكلّ من يحاول إلحاق الأذى بالبيت الحرام.

٢- هذه الموضوعات و الأهداف تشتمل على فروع أو أجزاء أو أقسام، فأية (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ) هي (جزء) من الموضوع، و آية (أَلَمْ نَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ) هي: (جزء) آخر من الموضوع، و هكذا سائر الآيات التي تضمّنتها السورة الكريمة.

٣- هذه الأجزاء أو الأقسام، مرتّبة وفق تخطيط هندسي بحيث إذا غيرنا مكان واحد منها و وضعناه مكان الآخر، أو حذفناه، أو قدّمنا أو أخرنا بعضاً منها عن الآخر، يحدث (خلل) في موضوع الحادثة و فكرتها.

٤- هذا يعني أنّ هذه (الأجزاء) أو (الأقسام) مترابطة فيما بينها، كل واحد منها يتناسق مع الآخر، بحيث تُفضي بمجموعها إلى تحقيق الغرض الفكري الذي تستهدفه السورة من وراء عرضها لحادثة أصحاب الفيل.

٥ - يترتّب على ذلك أن نقول: بأنّ النص الأدبي هو (وحدة) فكرية أو موضوعية، تتضمّن (أجزاء) متناسقة فيما بينها، بحيث تصبّ هذه (الأجزاء) في (الوحدة) المشار إليها.

٦ - يترتّب على ذلك أن نقول أيضاً: أنّ كل (جزء) لا يمكن أن ننظر إليه منفصلاً عن علاقته بـ (الأجزاء) الأخرى، و علاقة هذه الأجزاء جميعاً بـ (وحدة) الفكرة و الموضوع، لأنّ النظر إلى كل جزء على حدة، يجعل النص فاقدًا و وحدته الفكرية و الموضوعية التي يستهدفها.

٧- يمكننا (من أجل الدراسة فحسب) أن نفصل (الجزء) عن (وحدة) النص، و لكن بشرط أن نربطه بعد ذلك بوحدة النص: كما لو تناولنا - في سورة الفيل - الآية الأخيرة التي تتضمّن (تشبيه) أصحاب الفيل بالعصف المأكول: من حيث المصائر التي انتهوا إليها، ففي هذه الحالة نتحدّث عن أهمية هذا التشبيه (و نكون بذلك قد فصلناه

عن هيكل النص) لكننا بعد ذلك نربطه بالهيكل المذكور لنحافظ على وحدة النص، بصفة أنّ هذا التشبيه لم يجرى منفصلاً عن السياق الذي وردت فيه حادثة أصحاب الفيل.

٨- إنّ وحدة النص قد تتمثل في طرح موضوع واحد تتلاحم أجزاؤه، و قد تتمثل في طرح موضوعات مختلفة فتتلاحم الموضوعات فيما بينها.

٩- إنّ وحدة النص لا تنحصر في تلاحم الموضوعات وأجزائها بعضاً مع الآخر، بل تتجاوز إلى سائر أدوات الفنّ التي استخدمها النصّ مثل: عنصر الإيقاع والصورة، والقصة،.. إلخ.. بحيث يتناسق الإيقاع مع طبيعة الموضوع، وتوظف الصورة من أجل إثارة الموضوع، وتُسرّد القصة لتلقي ظلاً على الموضوع، وهكذا، بالنحو الذي سنعرض له لاحقاً. لكن في حالة التعدّد ينبغي إخضاع جميع الموضوعات لفكرة واحدة. فسورة (أرأيت) مثلاً (أرأيت الذي يكذب بالدين فذلك الذي يدعُ اليتيم ولا يحضُّ على طعام المسكين فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ الَّذِينَ هُمْ يُرَاؤُونَ وَيَمْتَعُونَ الْمَاعُونَ)، هذه السورة تتضمن موضوعين، أحدهما (الذي يكذب بالدين) والآخر: المصلّي الذي يسهو عن صلاته، إلّا أنّ الموضوعين قد جمع بينهما هدف فكري واحد هو قضية عدم الإنفاق في سبيل الله، فالكافر: يمتنع عن العطاء، فينهر اليتيم ولا يطعم الفقراء ولا يحضُّ على ذلك، والساهي عن صلاته: يمتنع عن العطاء أيضاً، فيمنع زكاته أو قرضه أو متاعه عن الآخرين...

موضوعات الوحدة:

لحظنا أنّ النص الأدبي، يظلّ بمثابة عمارة أو جسم أو جهاز صناعي، يحتل كل جزء منه وظيفة خاصّة، وترتبط هذه الأجزاء بعضها مع الآخر بحيث إذا اختل واحد منها ترك تأثيره على سائر الأجزاء، ودخله التشويه وفقد جماليته، كما لو اختلّت وظيفة أحد أجهزة الجسم (الدورة الدموية مثلاً) أو أصابته عاهة (العرج مثلاً)

أو نقص (قطع أحد اليدين مثلاً) أو قبح بنحو عام (عدم تناسق أعضاء الوجه مثلاً)، فإذا كان النص الأدبي مطروحاً بشكل عشوائي، فإن الغرض الفكري الذي يستهدفه النص، سوف لن يتحقق بالشكل المطلوب، لأن إدراكنا للشيء (و منه: النص الأدبي) يعتمد على التأثير (الكلّي) الذي يتركه هذا النص لدى القارئ. فإذا أصاب النص خلل: ترك تأثيره على إدراكنا لمفهوم النص. و السر في ذلك، أن الكون نفسه خاضع لنظام خاص يتألف من جزئيات يتناسق بعضها مع الآخر ضمن (الكل) أو (الوحدة) التي تنتظم هذه الجزئيات، و منها: عملية الإدراك للشيء، حيث إن عمليّتنا الذهنية أو إدراكنا للشيء لا يتمّ عشوائياً بل يتم وفق إدراك لـ (الكل) الذي يضمّ (جزئيات) نلاحظها بنحو غير منفصل عن «الكل» الذي ينتظمها، فأنت حين تقرأ صفحة من الكتاب أو تلاحظ مشهداً طبيعياً لا تفصل بين مادّة الحروف و هيأتها و لا بين السطور و كلماتها، بل تقرأها من خلال (الكل) الذي يضمّ الحروف و الكلمات... و السطور الخ، وإذا قدّر لك أن تلاحظ كلمة محذوفة أو سطرًا مشوّهاً أو خطأً مطبعياً: فإن ذلك يترك تأثيره السلبي فيك بحيث يصدم ذوقك دون أدنى شك. و السر في ذلك: أن إدراكك لصفحة الكتاب تم من خلال نظرتك (الكلية) لها، لذلك صدم ذوقك وجود (تشويه) فيه: حذف كلمة أو تلطيخها بحبر زائد الخ،... و الأمر نفسه بالنسبة إلى إدراكنا موضوعات الكتاب أو أفكاره، فنحن نقرأ الموضوعات من خلال (تأثيرها الكلّي) فينا، بحيث إذا كان الموضوع موسوماً بشيء من خلل في الفكرة: أثر ذلك الخلل في طبيعة تلقينا للفكرة، و ما ذاك إلا بسبب تركيبتنا الإدراكية القائمة على أن تتلقّى الأشياء من خلال (الكل) و ليس من خلال (الجزء) المنفصل عن ذلك (الكل)...

طبيعياً، لا يعني هذا أن إدراك (الجزء) أمر لا يمكن تحقيقه أو أنه عديم الفائدة مثلاً بل يتم ذلك من خلال (الكل) أيضاً، فنحن لم نتحسّس قبح الكلمة المحذوفة أو المملّخة بالحبر إلا لأنّها موضوعه ضمن (كل) هو: وجود كلمات غير

محذوفة و غير ملطخة في صفحة الكتاب، و ما عدا ذلك، فإن إدراكنا «للجزء» قد يتم من خلال نشاط ذهني (عامد) أو من خلال نشاط ذهني (تلقائي) : فنحن قد نبدأ عامدين بملاحظة حروف الكلمة، ثم هيئتها، ثم السطور، أو نبدأ بتفكيك الأفكار الموجودة فيها فنلاحظها كلاً على حدة (لأغراض دراسية كما أشرنا كما لو قام الطبيب بعملية تشريح لأجزاء الجسم)، كما أن نشاطنا الذهني القائم على عمليتي (التحليل و التركيب) للظواهر إنما يرتكن إلى الإدراك من خلال (الجزء) دون أدنى شك: بنمطيه العمدي و التلقائي، إلا أن ذلك لا يتم إلا من خلال وجود (وحدة) إدراكية تستند إليها عمليتا (التركيب و التحليل)، و إلا كيف يمكننا أن «نحلل» شيئاً إذا لم يستند إلى (وحدة) أجزائه، أو كيف يمكننا أن نجمع الأجزاء و نؤلفها في (مركب): إذا لم تستند الأجزاء إلى (الوحدة) التي تنظم المركب المشار إليه.

الأشكال البنائية:

إن هذه الحقائق التي ألمنا بها، تشكل قواعد بلاغية متصلة بـ(العنصر البنائي) للنص، لذلك أدرجناها ضمن هذا العنوان، بصفة أن النص الأدبي لا يختلف في تخطيط موضوعاته و أهدافه عن التخطيط الذي يمارسه المهندس بالنسبة إلى بناء العمارة، لذلك أطلقنا عنصر (البناء) على القواعد البلاغية التي تتناول هذا الجانب من النص الأدبي. و نبدأ الآن بتفصيل ما أجملناه في المقدمة:

إن (بناء) النص الأدبي يتخذ أشكالاً و مستويات متنوعة من الصياغة الفنية، بعضها يتصل بالموضوعات، و بعضها يتصل بالعرض، و بعضها يتصل بالهيكل الخارجي لها، و بعضها يتصل بالأدوات الفنية. إلخ

١- الموضوعات و بناؤها:

أما ما يتصل بالموضوعات، فيمكن القول بأن النص الأدبي من حيث

(موضوعه) و صلة ذلك بفكر^(١) النص أو الهدف، يتخذ الأبنية التالية:

- ١ - وحدة الموضوع و وحدة الهدف. ٢ - وحدة الموضوع و تعدّد الأهداف. ٣ - تعدّد الموضوعات و وحدة الهدف. ٤ - تعدّد الموضوعات و تعدّد الأهداف المستقلة. ٥ - تعدّد الموضوعات و تعدّد الأهداف المشتركة.

فمن النموذج الأوّل (أي: وحدة الموضوع و وحدة الهدف) سورة (الكافرين) حيث إنّ موضوعها واحد هو (علاقة المؤمن بالكافرين) و هدفها واحد هو (لكلّ عبادته: لكم دينكم و لي دين).

و من النموذج الثاني: (وحدة الموضوع و تعدّد الهدف) (سورة يوسف) حيث إنّ موضوعها واحد هو: حياة يوسف، إلّا أنّ أهدافها متعدّدة مثل مفهوم الصبر، و الحسد، و الغيرة، ...

و من النموذج الثالث (تعدّد الموضوعات و وحدة الهدف) سورة الكهف الّتي أشرنا إليها في مقدمة الكتاب حيث كان مفهوم (زينة الحياة الدنيا) من حيث نبذها أو التّشبث بها هو الفكرة أو الهدف الّذي حامت عليه موضوعات السورة المتعدّدة، و مثلها (من السور القصار) سورة (أرأيت) الّتي كان مفهوم (عدم الإنفاق) هو الطابع المشترك لموضوعاتها المتعدّدة: كما لاحظنا.

و من النموذج الرابع: (تنوّع الموضوعات و تنوّع الأهداف المستقلّة) سورة الصافات (في قسمها الأوّل) حيث تضمّنت موضوعات مختلفة و أهداف مختلفة، إلّا أنّها مستقلّة، يتمّ الانتقال من كل موضوع إلى الآخر بواسطة التمهيد له في الموضوع السابق، ففي السورة الكريمة، كان الموضوع الأوّل خاصّاً بالملائكة، و كان الموضوع الآخر هو توحيد الله...، و كان الموضوع الثالث هو تزيين السماء الدنيا بالكواكب (إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءَ دُنيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ)، و كان الموضوع الرابع هو: منع الشياطين من الصعود إلى الملاء الأعلى (وَ حِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ لَا يَسْمَعُونَ إِلَى

(١) انظر: الفصل الأوّل (العنصر الفكري)

الْمَلَأَ الْأَعْلَى ... إلخ) و كان الموضوع الخامس هو: سلوك الكافرين (فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا... إلخ) وهكذا تتوالى الموضوعات واحداً بعد الآخر إلى نهاية السورة الكريمة... فالملاحظ أن هذه الموضوعات متنوعة لا علاقة لبعضها مع الآخر فهي تتحدث عن الله تعالى والملائكة و البشر و الشياطين والكواكب إلخ، لكنها عندما تنتقل من موضوع إلى آخر تمهّد له بما هو مشترك بينهما. فالموضوع الأول خُتم بآية (فَالْتَالِيَاتِ ذِكْرًا) و الموضوع الثاني بديء بآية (إِنَّ إِلَهُكُمْ لَوَاحِدٌ) و العلاقة بين الذكر و التوحيد واضحة... و الموضوع الثاني ختم بآية (رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ مَا بَيْنَهُمَا وَ رَبُّ الْمَشَارِقِ)، بينما بديء الموضوع الثالث بآية (إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءِ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ)، و العلاقة بين السماوات و المشارق و بين السماء و الكواكب واضحة أيضاً، ... و الموضوع الثالث ختم بقوله (...الكواكب) و الموضوع الرابع بديء بقوله (وَ حِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ) و العلاقة بين الكواكب و حفظها السماء من صعود الشياطين واضحة أيضاً... و الموضوع الرابع ختم بقوله تعالى (... فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ)، و الموضوع الخامس بديء بقوله تعالى (فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا...)، و العلاقة بين الشهاب الذي يحجز الشياطين من تحقيق أهدافهم (و هم مخلوقون من نار و متمكّنون من التحرك في الجو) و بين البشر المخلوق من تراب و لا يملك إمكانيّة الشياطين في التحرك، واضحة أيضاً... وهكذا سائر الموضوعات.

و من النوع الخامس (أي: البناء القائم على تعدّد الموضوعات و خضوعها لمجموعة من الفكر أو الأهداف المشتركة): سورة (مريم)، فقد استهلّت السورة حديثها عن زكريا عليه السلام (ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَ لَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا وَ إِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَ كَانَتْ أُمْرَاتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرْبُتْ مِنِّي أَلْ يَغْفُوبَ وَ اجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا قَالَ رَبِّ إِنِّي يَكُونُ لِي عُقْرًا وَ كَانَتْ أُمْرَاتِي عَاقِرًا وَ قَدْ بَلَغْتُ

مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا قَالَ كَذَلِكَ، قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا، هذا الحديث عن زكريا يتضمن مجموعة من الفكر والأهداف مثل: رحمة الله، الإنجاب المعجز، استجابة الدعاء، يسر وسهولة المعجز، العزلة وعدم التكلم،... إلخ ولو تابعنا موضوعات السورة للحظناها تتحدث عن يحيى، مريم، عيسى، إبراهيم، إسحاق، يعقوب، موسى، هارون، إسماعيل، إدريس، كما تتحدث عن سلوك المنحرفين والمؤمنين ومصائرهما الأخروية. هذه الموضوعات المختلفة خضعت لفكر وأهداف مختلفة هي ذات الفكر والأهداف التي لحظناها في قضية زكريا التي استهلّت بها السورة مع تفاوت نشير إلى دلالة الفنية فيما بعد، بيد أن المهم هو أن نشير إلى أن هذا النص يمثل النوع الآخر من البناء الفني القائم على خضوعه لأهداف وفكر متعدّدة... فمفهوم (الرحمة) مثلاً (ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا) قد تردّد في موضوعات مريم (وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا) وإبراهيم وإسحاق ويعقوب (وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا) وموسى (وَوَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا أَخَاهُ...)... ومفهوم استجابة الدعاء (وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) وقد تردّد في كلام إبراهيم (أَلَا أَكُونُ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا) ومفهوم الخلق (من قبل) (وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا) قد تردّد في موضوع الإنسان المنحرف (أَوَلَا يَذْكُرُ الْإِنْسَانُ أَنَا خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا)، ومفهوم العزلة (أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا): تردّد في قصة مريم (فَلَنَ أَكَلِمَ الْيَوْمَ أَنسِيًّا) وقصة إبراهيم (وَأَعْتَزِلْكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ...)، ومفهوم الإنجاب المعجز وما واكبه يتردّد في قصة مريم، فقد قال زكريا (أَنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ) وقالت مريم (أَنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ)، وأجيب زكريا (قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ) وأجيب مريم (قَالَ كَذَلِكَ، قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ)،... ومفهوم (الرّضى) (وَجَعَلُهُ رَبًّا رَضِيًّا) تردّد في قصة إسماعيل (وَكَانَ عِنْدَ رَبِّهِ مَرْضِيًّا)... فهذه المحاور وغيرها من

المفاهيمات تظل أهدافاً أو أفكاراً (منتشرة) تحوم عليها موضوعات السورة الكريمة.
 ٢- و فيما يتصل بعرض الموضوعات، تتخذ النصوص الأبنية التالية، حيث تتضمن:

١- البداية والوسط والنهاية: أي أنّ النص الأدبي يشتمل على:
 - (بداية) تطرح الموضوع، مثل سورة نوح في بدايتها التي تتحدث عن إرسال الله نوحاً إلى قومه بأن يُنذره (إنا أرسلنا..... إليهم)، ثم على:
 - (وسط) يوضح الأحداث التي طرحتها البداية، وهو (الإنذار) حيث بدأ نوح بإصدار قومه فعلاً (قال يا قوم إني لكم نذير مبين... إلخ) ثم على:
 - (نهاية) يختتم به الموضوع، وهو غرق القوم (مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا...)...
 والبداية قد تكون (جزءاً رئيساً) من الموضوع مثل إرسال نوح بأن يُنذر قومه، أو تكون (مقدمة) للموضوع مثل سورة الواقعة التي جاءت ذات مقدّمة تتحدث عن يوم القيامة (إذا وَقَعَتْ... إذا رُجَّتِ الْأَرْضُ إلخ) ثم تحدثت عن فئات ثلاث بدأتها بالحديث عن السابقين، ثم أصحاب اليمين ثم أصحاب الشمال...

٢- الإجمال والتفصيل: أي أنّ كل نص لا بدّ أن يتضمّن بدايته أو بداية مقاطعه طرحاً مجملاً بالنسبة إلى خطوطه العامة للموضوع ثم يبدأ بتفصيله، وهذا مثل تقسيم الناس إلى ثلاث فئات في سورة الواقعة: ثم تفصيل الحديث عن كل فئة، أو مثل سورة نوح التي أجملت الإنذار أولاً (إني لكم نذير مبين) ثم (فصّلت) الحديث عن مستويات الإنذار (اعْبُدُوا اللَّهَ وَاتَّقُوهُ...) (إني دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَاراً) (وإني كلّما دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ) (ثم إني دَعَوْتُهُمْ جِهَاراً) (ثم إني أعلنتُ لهم وأسرّْتُ...) إلخ حيث تفصّل هذه الفقرات مفهوم الإنذار الذي أجملته البداية.

ومن حيث الآلية التي تنظم الموضوعات والأهداف، فإنّ ذلك يتمّ من خلال:

١- السببية: ونقصد به أنّ الموضوعات تتلاحم فيما بينها من خلال ترتّب أحدها على الآخر على نحو السببية...، فقوله تعالى (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا

بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَاعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ، إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ، فَاَلْمَصَابِيحُ تَسَبَّبَ عنها رجوم الشياطين، وهذه تسبَّبَ عنها عذاب السعير، وهذه تسبَّبَ عنها إلقاء مطلق الكافرين في جهنم، هذه تسبَّبَ عنها أن يسمع شهيقها، وأن يشاهد فورانها... إلخ... والسببية نمطان .

١- استمرارية: كالنموذج المتقدم.

٢- تمهيدية: وهي أن يمهد الموضوع السابق للاحقه، مثل ما أوضحناه في

النموذج الرابع (سورة الصافات).

٢- النمو:

و نقصد أن الموضوعات المطروحة في النص تنامي فيما بينها بمثل ما يتنامى النبات،... فقله تعالى في سورة القلم (و لا تُطْعُ كُلُّ حَلَّافٍ مَهِينٍ هَمَّازٍ مَشَاءٍ بِنَمِيمٍ... إلخ) يطرح قضية (الحلف) و لا تطع كل حلاف، و قد تطوّر و تنامي الحلف في قضية أخرى هي قصة أصحاب المزرعة الذين حلفوا على منع الفقراء منها بعد وفاة أبيهم (إِذْ أَقْسَمُوا لِبَصَرِئُهَا مُصْبِحِينَ) حيث أن القسم أو الحلف في هذه القصة قد تنامي و تطوّر من قضية (الحلف) التي طرحها النص في بداية السورة الكريمة (و لا تطع كل حلاف) إلى حلف على منع الفقراء بحيث تسبَّب في ضياع مزرعتهم.

٣- التجانس:

و هو نمطان:

١- تجانس الموضوعات بعضها مع الآخر. و هو نمطان أيضاً: ١- التجانس

في المادة (كالإحياء و الإمامة) حيث إن قصصاً متنوعة في سورة البقرة قد تجانست في المادة المشار إليها.

٢- تجانس في الأفكار، مثل سورة الكهف، حيث تفاوتت في مادتها

القصصية، ولكنها تجانست في أفكارها (نبد زينة الحياة الدنيا).

٢- التجانس في العناصر: ويُقصد به مجانسة كل عناصر النص بعضها مع الآخر، أي: مجانسة الموضوعات و الأفكار مع الأدوات الفنية في النص، أي (العناصر اللفظية و الإيقاعية و الصورية... إلخ)، وهذا من نحو ما نجده في سورة (القمر) التي تحدّثت عن قيام الساعة، و إعراض الناس عن الآيات و تكذيبهم ذلك (اقْرَبَتِ السَّاعَةُ وَ انْشَقَّ الْقَمَرُ وَ إِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَ يَقُولُوا: سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ...) ففكرة السورة تقوم على قيام الساعة، و تقديم الآيات، و إعراض الناس عنها، و الجزاء المترتب على ذلك دنيوياً و أخروياً... هذه الفكرة جاءت أدواتها الفنية (و هي: العنصر القصصي، العنصر الإيقاعي... إلخ) تتجانس فيما بينها، بحيث وُظِّفَ قصص نوح و هود و صالح و لوط: من أجل إنارة المصائر الدنيوية للمكذّبين، كما وُظِّفَ العنصر الإيقاعي متمثلاً في (حرف السين) الذي احتلّ مواقع خاصّة من السورة تتناسب مع مفهوم (قيام الساعة) و ما يواكبها من هول... «فالساعة» ذاتها تتضمّن حرف (السين)، و السين هو من حروف الاستقبال (و هو يتناسب مع قيام الساعة التي تقع مستقبلاً)، و هو أيضاً يتجانس مع العذاب الأخروي الذي انتخب له النص عبارات تتضمّن حرف «السين» مثل (إنّ المجرمين في ضلال و «سعر» يوم يُسحبون» في النار على و جوههم، ذوقوا «مس» «سقر» (ف«سقر» و «سعر» هما من العبارات المجسّدة للنار (حيث ينتخب النص في كل سورة ألفاظاً خاصّة للنار)، كما أنّ عبارات (مس) و (يُسحبون) هما من العبارات المجسّدة لعملية الدخول في النار: عبارة (يُسحبون)، و الوقوع فيها: عبارة (مس)...

إذن: تجانست العناصر الإيقاعية و القصصية و اللفظية فيما بينها، بنحو ينسجم مع فكرة السورة و موضوعاتها بالنحو الذي لحظناه.

و من حيث الشكل الخارجي لبناء الموضوعات و الأفكار فيمكن تصنيفها وفق الأنماط التالية:

١- البناء الأفقي: ٢- البناء الطولي ٣- البناء المقطعي. و هذا الأخير يأخذ أشكالاً متنوعة أيضاً على نحو ما نعرضه لاحقاً.

١- البناء الأفقي:

و هو أن يبدأ النص بطرح موضوع معيّن و ينتهي بنفس الموضوع، أي: يأخذ شكلاً أفقيّاً، و مثاله: سورة الواقعة حيث بدأت (بعد مقدّماتها) بتصنيف الناس في اليوم الآخر إلى ثلاث فئات: السابقين، أصحاب اليمين، أصحاب الشمال (والسابقون السابقون... و أصحاب اليمين ما أصحاب اليمين... و أصحاب الشمال ما أصحاب الشمال...) ثمّ أنهت الموضوع بنفس التقسيم (فأما إن كان من المقرّبين... و أما إن كان من أصحاب اليمين... و أما إن كان من المكذّبين...)... طبيعياً، لا يشترط في البناء أن تتفق البداية و النهاية في اللغة بل يكفي ذلك في المضمون، فالمقرّبون هم نفس السابقين، و المكذّبون هم نفس أصحاب الشمال... و لعلّ هذا الاختلاف في المصطلح ناجم من طبيعة السياق الذي فرض مثل هذا التغيير، فأصحاب اليمين يمثلون الوسط، و أما السابقون و أصحاب الشمال فيمثلون طرفي الصعود و النزول، لذلك طرأ تغيير على التسمية بالنسبة إلى هذين القسمين، فالوصف الذي ذكره النص بالنسبة إلى السابقين كان مزدوجاً (والسابقون السابقون أولئك المقرّبون) و السمة الأخيرة ذكرها في النهاية بدلاً من الأولى تأكيداً لمفهوم (التقرّب) من الله، و أما سمة (المكذّبين) التي ذُكرت في النهاية بدلاً من أصحاب الشمال، فهي من جانب سمة لسلوكهم الذي انتهى بهم إلى أن يكونوا من أصحاب الشمال، و من جانب آخر: فإنّ النص عرض سمة التكذيب مفصّلاً في الوسط، ممّا سوّغ أن تجعل في النهاية سمة تميزهم في هذا الميدان. اذن: جاء التغيير في المصطلح - دون المضمون - محكوماً بسياقات خاصّة، كما أوضحنا، المهم بعد ذلك أن بناء النص يقوم - في هذا النمط - على شكل محوري يبدأ من موضع محدّد، ثمّ يقطع رحلة أفقيّة لينتهي بنفس الموضوع: كما لاحظنا.

٢- البناء الطولي:

وهو أن يبدأ النص من موضوع محدد، ثم ينتهي إلى خاتمته: حسب تسلسله الموضوعي، ومثاله سورة نوح عليه السلام حيث بدأت بموضوع محدد هو: إرسال نوح إلى قومه منذراً، ثم انتهى إلى إبادتهم بواسطة الطوفان: حيث قطع النص رحلته بشكل طولي دون أن يعود إلى الخط الذي انطلق منه: حيث بدأ نوح بالإندار و ألح على ذلك و لكنهم أمضوا في الغواية و وضعوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا... وقالوا: لا تدرنَّ آلهتنا إلخ، مما ترتب على ذلك أن يكتسحهم الطوفان.

إذن: جاء البناء الفني لهذه الحادثة طوليّاً يأخذ خطوطه حسب تسلسل الوقائع: كما لاحظنا، بينما كان الشكل السابق (البناء الأفقي) يأخذ خطوطه تسلسل الموقف أيضاً، لكنّ: العود إلى بداية الخط.

٣- البناء المقطعي:

وهو أن يطرح النص جملة من الموضوعات، ثم يقف عند نهاية أو بداية كل موضوع (كل مقطع) فيجعله رابطاً بين الموضوعات، ومثاله سورة المرسلات حيث ينتهي كل موضوع أو مقطع بآية تتكرّر في جميع المقاطع وهي (ويلُّ يومئذ للمكذّبين) على هذا النحو:

و الْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا، فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا، وَ النَّاشِرَاتِ نَشْرًا..... وَيَلُّ يَوْمَئِذٍ
لِلْمُكَذِّبِينَ. أَلَمْ نَهْلِكِ الْأَوَّلِينَ ثُمَّ نُنْعِمْهُمُ الْآخِرِينَ كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ وَيَلُّ يَوْمَئِذٍ
لِلْمُكَذِّبِينَ.

أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَّاءٍ مَهِينٍ، فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَكِينٍ، إِلَى قَدَرٍ... وَيَلُّ يَوْمَئِذٍ
لِلْمُكَذِّبِينَ...

أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا أَحْيَاءً وَ أَمْواتًا..... وَيَلُّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ.....
انطلقوا إلى ما كنتم به تكذبون..... وَيَلُّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ.....

هذا يَوْمٌ لَا يَنْطِقُونَ.....وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ.....

فالسورة تقوم - كما لاحظنا - على مقاطع: كل واحد منها يختم بعبارة (وَيْلٌ...) حيث تقطع الرحلة بشكل مقطعي مقابل الشكليات السابقين اللذين يقوم أحدهما بقطع الرحلة أفقيًا والآخر طوليًا...

و البناء الأخير (أي: المقطعي) يأخذ أشكالاً متنوعة من البناء:

- ١ - الشكل الذي لاحظناه: حيث يختم المقطع بعبارة خاصة.
- ٢ - الشكل الذي يبدأ بعبارة خاصة و يختم بعبارة أخرى خاصة، ومثاله سورة القمر التي يبدأ كل مقطع منها بعبارة (كذبت قبلهم قوم...) و تختم بعبارة (و لقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر):

و يلاحظ أيضاً أن العبارة المقطعية سواء أكانت في البداية أم النهاية لا تأخذ شكلاً ثابتاً بل تضاف إليها عبارة جديدة أو أكثر، فسورة القمر ذاتها ختم مقطعيها الأول عن قوم نوح بالعبارات الثلاث ١ (وَلَقَدْ تَرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ فَنَكِيفَ ٢ كَانَ عَذَابِي وَ نُذْرٍ وَلَقَدْ يَسْرُنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ) بينما ختم مقطعيها الثاني (قوم عاد) بالآيتين الأخيرتين (فكيف ٢...) و (و لقد يسرنا ٣...) وجاء المقطع الثالث بالعبارتين (فكيف ٢...) وحدها، ثم جاء المقطع الرابع بالعبارتين ٣ وحدها وجاء المقطع الخامس بالعبارتين (٢ و ٣)...

- ٣ - الشكل الذي يتوسط مقطعه أيضاً عبارة خاصة وليس بداية المقطع ونهايته فحسب، ومثاله سورة الشعراء: حيث يتوسط كل مقطع فيها عبارة (فاتقوا الله و أطيعوا) مضافاً إلى بدء كل واحد منها بعبارة (كذبت...) وختامه بعبارة (إن في ذلك لآية...).

و هناك أشكال أخرى من البناء المقطعي الذي يتكرر في مقاطعه بداية أو وسطاً أو نهاية عبارة خاصة أو يزداد عليها أو ينقص منها شيء أو تُحذف حيناً، حسب السياق الذي يفرض مثل هذه الزيادة أو النقصان أو الحذف، عرضنا لجانب منها عند حديثنا عن عنصر (التكرار) في النص الأدبي، فيما لا حاجة إلى إعادة الكلام فيها.